Real Book
Colombia

Real Book Colombia

COMPILADORES

Enrique Javier Mendoza S. Jorge Iván Sepúlveda C.





Primera edición: Bogotá, D. C., noviembre de 2021
Primera reimpresión: Bogotá, D. C., mayo de 2022
ISBN (impreso): 978-958-781-668-6
ISBN (digital): 978-958-781-669-3
DOI: http://doi.org/10.11144/Javeriana.9789587816693

Número de ejemplares:
Hecho en Colombia
Made in Colombia

Editorial Pontificia Universidad Javeriana
Carrera 7.ª n.° 37-25, oficina 1301
Tel. 3208320 ext. 4205
www.javeriana.edu.co/editorial
Bogotá, D. C.



Transcripción, adaptación y revisión de partituras
Enrique Harker
Ricardo Narváez
Enrique Javier Mendoza S.
Jorge Iván Sepúlveda C.

Edición de partituras
Score Musical

Introducción y catálogo de Compositores
Luis Daniel Vega

Comentario sobre jazz colombiano
Rafael Oliver

Colaboradores del proyecto
Enrique Harker
Ricardo Narváez

Colaboradora logística
Tatiana Velasco

Dispositivo Jazz Colombia
Enrique Javier Mendoza S.
Jorge Iván Sepúlveda C.
Enrique Harker
Ricardo Narváez

Diseño de cubierta y diagramación
Claudia Patricia Rodríguez Ávila

Impresión
Nomos S. A.

Pontificia Universidad Javeriana. Biblioteca Alfonso Borrero Cabal, S. J.
Catalogación en la publicación

Real Book Colombia / compiladores, Enrique Javier Mendoza Salamanca, Jorge Iván Sepúlveda Castro ; transcripción, adaptación y revisión de partituras Enrique Harker [y otros tres]. -- Primera edición. -- Bogotá : Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2021.

182 páginas ; 28 cm
ISBN: 978-958-781-668-6 (impreso)
ISBN: 978-958-781-669-3 (digital)

1. Música de jazz 2. Música de jazz - Colombia 3. Música colombiana I. Mendoza Salamanca, Enrique Javier, compilador II. Sepúlveda Castro, Jorge Iván, compilador II. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Artes

CDD 781.57 edición 21
LC M1366

inp 06/10/2021

Contenido

A Luz Marina Salamanca

Nota de los compiladores

Queremos agradecer, en primera instancia, a la Editorial Pontificia Universidad Javeriana y al Departamento de Música de la Facultad de Artes de la misma universidad por habernos dado la oportunidad de realizar este libro. De igual manera, a Victoriano Valencia, a Luis Gabriel Mesa y al decano de la Facultad de Artes Carlos Mery por haber creído en nuestras ideas y darnos el apoyo académico para que este proyecto se llevara a cabo. Al énfasis de Jazz y Músicas Populares, especialmente a Leonor Convers, Johannes Bockholt y al resto de la comunidad académica, que a través de la historia aportó y sigue aportando en la construcción y consolidación del énfasis que actualmente existe. A todos los músicos, tanto docentes como estudiantes, de todas las instituciones educativas del país por propiciar un espacio fundamental para el estudio del jazz en Colombia. A todos los compositores involucrados en el proyecto por su música y por el tiempo que dedicaron a trabajar para que sus partituras llegaran a buen término, así como por su trayectoria en la escena y su importante labor difundiendo un lenguaje musical que nos representa como ecosistema. A Score Musical por la diligencia y el profesionalismo con el que realizó el trabajo de diagramación de las partituras. A Tatiana Velazco por sus aportes y colaboración en la gestión logística del proyecto. A Rafael Oliver por el comentario del jazz colombiano. A Luis Daniel Vega por su participación en la escritura de la introducción y las reseñas bibliográficas de los compositores, así como por su recopilación discográfica de jazz colombiano, la cual propició la idea para realizar este libro. Especialmente agradecemos a Enrique Harker y a Ricardo Narváez por su valiosa colaboración en la transcripción y revisión de las partituras, así como por su aporte como músicos creativos en la escena y como miembros cofundadores del Dispositivo Jazz Colombia.

Este libro surge como una respuesta a las inquietudes y reflexiones que hemos tenido dentro de los roles que cumplimos como músicos docentes en el entorno del jazz en Colombia. La forma en que el jazzista colombiano se relaciona con su medio ambiente y en que dialoga desde su perspectiva con el estilo en el ámbito global fueron determinantes para encontrar herramientas que aporten a resolver estas preguntas. El libro evidencia un resultado musical diverso, el cual se ve reflejado en la variedad estilística del repertorio recogido.

Si bien la escogencia de dicho repertorio está basada en la discografía existente de jazz colombiano, debemos aclarar que la única pieza que no está consignada en una producción discográfica es "En el abril", de Germán Sandoval. La selección de este tema ilustra un repertorio de compositores colombianos que no ha sido publicado en ningún trabajo discográfico.

Por último, debemos decir que, pese a que el libro reúne un repertorio previamente grabado por los autores, no pretende homogeneizar su interpretación, sino más bien busca ser, como cualquier pieza de jazz, una excusa para crear desde la postura que cada intérprete escoja.

Introducción

A finales de la década de 1990 era programador de la franja de rock en la emisora Javeriana Estéreo. Durante esos años exploré sin descanso su maravillosa fonoteca en cuyos anaqueles estaban ordenados miles de cedés y vinilos. En ese lugar alucinante, donde se practicaba el arte del ocio, devenido en conversas agitadas y audiciones ensimismadas, llegaron por primera vez a mis manos algunos de los discos de jazz local que se habían editado hasta ese entonces. Hay que subrayar que eran pocos y su existencia resultaba una novedad. Recuerdo los de Antonio Arnedo, Héctor Martignon y Óscar Acevedo; Lucía Pulido; Jorge Emilio Fadul; Kent Biswell; Jazz Circular y, especialmente, *Privilegio*, de Edy Martínez. El del gran pianista pastuso lo adquirí a un precio muy cómodo cuando a un querido amigo, en un arrebato inexplicable, le dio por feriar su discoteca. Justo en ese momento comenzó una feliz manía que me ha mantenido ocupado durante dos décadas: recolectar los registros fonográficos del jazz colombiano.[1]

Con el pasar del tiempo, he sumado cientos de grabaciones variopintas que han sido el insumo esencial de buena parte de mi ejercicio periodístico. Pero, más allá de las reseñas, uno que otro *podcast*, listas anuales, subjetivos recuentos en plataformas digitales o el pretexto para entrevistar a sus protagonistas, un día me pregunté lo siguiente: ¿para qué sirven esos discos confinados en una colección personal? Salvo complacer la vanidad, nada sustancial aportan guardados, me reproché. Quedé vacío al caer en la cuenta del sinsentido. Durante un tiempo la reflexión me dio vueltas en la cabeza hasta que vi en la televisión un reportaje dedicado a la práctica musical en las calles bogotanas. Allí aparecía un combo

1 La categoría *jazz colombiano* no describe un sonido particular ni mucho menos una estética uniforme, sino que es una taxonomía elemental que alude directamente a la nacionalidad de los intérpretes.

tocando jazz en un parque. Al finalizar la presentación, los abordaron: "¿Qué músicos nacionales los han influenciado? ¿Qué disco nos pueden recomendar?". El joven baterista del grupo, con un aspaviento soberbio, anotó lapidariamente: "Nadie, acá no hay historia, mucho menos discos".

Quedé perplejo, me enfurecí, me causó risa sardónica su afirmación vehemente. Al cabo, reparé en que tal vez quería mostrarse desafiante y que su insólito desdén obedecía al desconocimiento. Miré la estantería con los cientos de discos almacenados y pensé, también altanero: "Pues le voy a demostrar a ese chico que acá sí han pasado cosas, que sí hay discos, que sí se ha escrito una historia importante". Así fue que nació, de manera escueta, elemental e intuitiva, la página web *Discografía del Jazz Colombiano* (véase *https://festinalentediscos.wixsite.com/discografiajazzcolom*)[2] que está activa desde hace cinco años.

Antes de su nacimiento, Jorge Sepúlveda y Kike Mendoza habían empezado a dictar los primeros módulos de historia del jazz colombiano en la Facultad de Música de la Pontificia Universidad Javeriana. La única forma de contar el relato, en ausencia de una bibliografía robusta, era a través de las grabaciones. Así que reunieron su cosecha, cultivada obsesivamente durante años, y la pusieron a disposición de sus alumnos. Esto fue el inicio de un proyecto de investigación que buscaba recopilar cincuenta melodías representativas del jazz local. La primera propuesta resultó infructuosa. Con cierta frustración, la dejaron a un lado, y durante el tiempo en el que Jorge pasó una temporada de estudios por fuera del país, la iniciativa quedó postergada. A su regreso, y para finalizar su Maestría en Musicología, el baterista retomó el trabajo realizado. Para empezar de nuevo,

2 Las 350 grabaciones que hacen parte de la discografía fueron editadas por creadores, hombres y mujeres, que han vivido dentro y fuera del territorio nacional. En este caso, opté por incluir los registros en los que sus nombres aparecen liderando un proyecto musical específico. Prescindí de aquellos en los que son reseñados como músicos acompañantes o de sesión. La única excepción a esta limitación es el disco *Luis Rovira Sexteto* (Philips, 1961), del clarinetista español Luis Rovira, que aparece por su indiscutible valor histórico en el transcurrir del jazz colombiano. Los límites temporales del catálogo son circunstanciales y se modifican de acuerdo con las grabaciones que van apareciendo en el panorama. Cada disco inventariado contiene una ficha técnica básica: nombre del disco, año de publicación, nombre de los intérpretes, lugar de grabación, sello, número de catalogación y formato.

con Kike como su asesor de tesis, sabían que no era pertinente partir de la pregunta ¿qué es el jazz colombiano? Salvada una diatriba infértil que no los iba a conducir a ningún lugar, necesitaban sustentar conceptualmente el catálogo de obras desde una matriz que no pudiera ser rebatida desde el ámbito académico. Para ello, consideraron echar mano de la *Discografía* y se sumergieron en ella. El proceso fue dispendioso y enredado. ¿Cómo catalogar? ¿Qué melodías escoger? Crearon bosquejos con líneas estéticas generacionales que siempre les resultaban caprichosas; querían representar una gama de melodías que dieran cuenta de la historia y la actualidad del jazz en Colombia, pero siempre se queda alguien icónico por fuera. Entonces acudieron a una solución que quizá por parecer tan obvia no habían considerado desde el principio: el orden cronológico.

El resultado, publicado finalmente en 2019, se tituló *Melodías representativas de jazz colombiano (1957-1999): un análisis histórico desde la musicología*. Respecto de su trabajo de grado, Jorge puntualiza: "La cronología nos daba la herramienta perfecta para ser democráticos. Sabíamos que, al justificar la escogencia de melodías atada a una línea cronológica, nos liberábamos de la riesgosa discusión estética y entrabamos en la transversalidad. Al ver que el recuento histórico nos daba vía libre para la catalogación melódica, decidimos ser ecuánimes y escogimos una sola pieza por disco. Así clasificamos, analizamos y transcribimos treinta melodías incluidas en las primeras treinta grabaciones de la *Discografía*. A sabiendas de que probablemente aparecerían más discos en el proceso, nos la jugamos por una decisión que creímos sensata. Al final, casi como una paradoja, tuvimos más claridad acerca del significado del jazz colombiano y se nos reveló un mapa conceptual en el que pudimos leer que la estética de nuestro jazz va más allá de la mezcla con músicas tradicionales locales: es tan diverso como las personas que hemos habitado este territorio".

Lo que pudo haber concluido en una tesis más, de esas que tristemente quedan archivadas, pronto se transformó en una idea editorial, que, salvo el caso excepcional del libro *Jazz en Bogotá* (Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2010) y el proyecto transmedia Jazz Mutante del Instituto Distrital de las Artes (Idartes) en 2020, presenta por primera vez un catálogo de partituras que dan cuenta de las transformaciones estilísticas del jazz nacional. De nuevo,

Jorge y Kike fueron cómplices en esta aventura inédita, que, tras dos años de elaboración, cierra un ciclo de investigación y abre una puerta de la memoria, tan necesaria en un país que suele menospreciar sus músicas. Para ello, se enfrentaron a retos que iban más allá de transcribir felizmente las partituras y tuvieron que aprender a sintonizarse con la jerga jurídica para lograr que cada uno de los compositores que hacen parte de este recuento autorizaran, firmaran y estuvieran de acuerdo con los entuertos legales aledaños al enredado universo de los derechos de autor. Tristemente, por motivos ajenos a la voluntad de los recopiladores, algunos quedaron por fuera, ya que fue imposible resolver taras meramente burocráticas.

Este primer volumen de partituras abarca un periodo que va desde 1985 hasta 2008, de modo que es la pieza de Germán Sandoval la más longeva y la de Juan Pablo Cediel la más reciente. Viene bien aclarar que, debido al procedimiento cronológico del libro, se excluyeron nombres representativos cuyas publicaciones aparecieron fuera de los límites históricos contemplados en primera instancia. Esto no supone desengaño, ya que aparecerán en una segunda parte que actualmente se encuentra en proceso de elaboración. Además de las partituras, el compendio incluye un par de anexos que enriquecen el contexto de la creación musical y enfatizan el imperativo documental: una cronología, seguida de un recuento biográfico.

Lejos de querer imponerse como un repertorio canónico, en las manos de viejas y nuevas generaciones, queda depositada una tradición musical heterogénea que, ojalá, pueda ser desafiada desde la desobediencia creativa o asimilada desde la simpatía.

Esperamos que la indiferencia y el desdén ya no sean gestos provocadores.

Luis Daniel Vega

Partituras

20 de marzo

(For Martin)

Nana/Pop/Ballad

Juan Pablo Balcázar
(Ballcock 821 – 2004)

♩= 150

GMAJ7 D7 GMAJ7 AMI7 D7

p

N.C. D7 Fine GMAJ7 D7

f p

GMAJ7 AMI7 D7 N.C. D7

f

(Open solos)

E♭ FMAJ9 (♯11) GMAJ7 A♭MAJ9 (♯11)

pop feel...

B♭MAJ9 (♯11) CMAJ7 D7

On cue, D.C. al Fine

Ana

Even eighths

♩= 60

Manuel Borda

(Imágenes – 2001)

D♭lydian

Gmi9/D

E♭maj7(♯11)

Gmi9/D

E♭maj7(♯11)

Fmaj7(♯11)

Fmaj7(♯5)

Fmaj7(♯11)

Fmaj7(♯5)

D♭lydian

Gmi9/D

E♭maj7(♯11)

(Solos)

Fmaj7(♯11)

Fmaj7(♯5)

Fmaj7(♯11)

Fmaj7(♯5)

fade out

Aviso

Chandé

𝅗𝅥 = 140

Pablo Mayor

(Aviso - 2003)

(Intro)

16

(perc.)

A

(bar. / euph., octaves)

B

(sop., euph., bar.)

(bs.)

2

2

(pn. R.H.)

2

C

(bar. / euph., octaves)

(sop./pn. top note)

(bs.)

(bs. simile)

(bar. & euph. in octaves)

(pn. R.H. w./ sop. top note)

(bass)

D

(sop. w./ pn. play higher line
euph.
bar.)

(bs.)

(bs. simile)

(pn. tacet)

(bs.)

(add pn.)

(bs.)

E

B♭7

(bar. / euph., octaves)

F

B♭7

(Euphonium solo)

open

on cue

(brass & pn.)

(bs.)

(tacet bar.)

(Alegre drum solo)

open

on cue
(solo continues)

(only bass & maraca)

(pn.)

(pn.)

(bs. simile)

(Percussion obbligato)

(x7)

(bass & pn.)

(sop.
euph.
bar.)

(bs. & pn. L.H.)

(perc.)

B♭7
time

(sop., euph., bar.)

(sop., euph., unis.)

G

(Sax solo)

B♭7 G7ALT C7ALT F13 open

(bs. line)

H

on cue over solo

B♭7 G7ALT C7ALT F13 (x4)

(euph.)

over solo (x4)

(euph.)

B♭7 G7ALT C7ALT F13

(bar.)

I

B♭7 (Baritone solo) G7ALT C7ALT F13 (x4)

J

on cue over solo

B♭7 G7ALT C7ALT F13

(euph.)

B♭7 G7ALT C7ALT F13

(soprano)

(euph.)

(bar.)

(bs./pn. stop)

(sop. euph.) (with alegre drum)




(tutti)
(bar.)
(perc.)
(sop., euph., pn, bs.)




(bs. tacet)


(tutti)
(bs.)

Bambuco en Blues

Bambuco

♩. = 100

Alfredo Ospina (Duby)

(El logro o el Ogro? - 1997)

A

(C7) CMI7 (C9) CMI9 (F9) FMI9 (C7) CMI7 G7 F7 (C7) CMI7

mf

B

FMI9 CMI7 G7 F7 CMI7

mp

FMI9 CMI7 G7 F7 CMI9

C

FMI7 FMI9 CMI7 CMI9 FMI7 FMI9 CMI7 CMI9

mf

D

FMI9 CMI7 G7 F7 CMI7

mp

FMI9 CMI7 G7 F7 CMI7

E

FMI7 CMI11 FMI9

pp f pp

CMI7 FMI7 CMI11 G7

f pp f

F7 CMI7

Blues for Leticia

Latin
♩= 182

Héctor Martignon
(The Foreign Affair - 1998)

(Intro) (Second line - optional)
(pn.)
(dr.)
F7sus F7(add13) F7sus F7(add13)
(bs. sample)

A 𝄋
F7sus F7(add13) F7sus F7(add13)
F7sus F7(add13) (pn. fill) F7sus B7(♯11)

B
B♭7sus B♭7(add13) B♭7(♯11)
B♭7(♯11) F7(add13) (pn. fill)

C

Gmi7 F/A B7 | B♭mi7 | E♭7

F7 (pn. fill) | dr. fill

D

Gmi7 C7sus F7sus A♭7sus B7(♯11) Esus Gsus A♭sus

Fine

A♭sus
dr. fill

C7alt/G♭

Solos on A, B, C
After solos, D. S., no repeat, al Fine

Building Bridges

Jazz Mambo (2-3 Clave)

Memo Acevedo
y Terry Promane
(Building Bridges - 1993)

𝅗𝅥 = 110

(Intro)
DMI9 DMI/C# DMI7/C DMI6/9/B B♭9SUS B♭9 A7ALT
(saxes trbs.)
DMI9 DMI/C# DMI7/C DMI6/9/B B♭9SUS B♭9 EMI7(♭5) A7(#5) DMI9
(brass) tutti dr. fill

A
(dr. fill) DMI9 (A7(♭9 #5)) DMI9 AMI7 A♭13 D7(♭9 #5)
(fl., pn.)
GMI9 GMI9(MAJ7) GMI9 GMI9/F
EMI7(♭5) A7(♭9 #5) DMI9 (DMI9 B13 B♭13SUS)
1. B♭13SUS B♭13 A7(♭9 #5)
2. B♭13SUS A7(♭9 #5) DMI9 (AMI7 D7(♭9))

B

C13sus (C9sus C9) C13(b9) (Fmaj9) Fmaj9/C (Ami7) C°7 (D7(b9))

(saxes/trbs., 8va b)

(Gmi7) C13sus (C9sus C9) C13(b9) (Fmaj9) Fmaj9/C

(trps.)

(Bmi7) Bmi7(b5) (E9sus) E7(b9) (E7(b9)) Ami7 Ami7/G

F#mi7(b5) B7(b9/b5) Emi7(b5) A13(b9) A7(#5)

C

Dmi9 (A7(b9/#5)) Dmi9 (Ami7) Ab13 (D7(b9/#5))

(fl., pn.)

Gmi9 Gmi9(maj7) Gmi9 Gmi9/F Emi7(b5)

A7(b9/#5) Dmi9 Bb13sus A7(b9/#5)

(Interlude) (claps)

(⁒ etc)

DMI9

(A7(b9 #5))

Bb13 A7(b9 #5)

(pn., octaves)

f

N.C. (dr. tacet)

tutti, head only

(bs.)

1.

2.

N.C.

ff (horns, top note)

EMI7(b5) A7(b9 #5) A7(#5)

tutti

ff (horns, top note)

A7(b9 #5) A7(#5)

tutti

Solo on form (AABC) 2 choruses
Play Interlude between solos
After last solo, play Interlude, then go on

D

(Perc solo after 4x's)

Till cue

(sample pn., solo 1st x)

DMI GMI6 EMI7(b5) A7

DMI GMI6 EMI7(b5) A7

(sample bs., tacet 1st x)

On cue

EMI7(b5) A7(b9) Bb13 A7(b9 #5) DMI7

(perc)

break

(horns)

tutti

D. S. al Coda
(with repeats)

DMI6/9

ff (tutti, top note)

Use chords in parentheses for solos

Canción de Marzo

Ballad

♩. = 110

Juan Pablo Cediel

(Juan Pablo Cediel - 2008)

(Intro)

EMAJ9 | | | | EMAJ7 | | | ||

(synth)

A

E | | | | G♯MI7 | C♯MI7

(pn & gtr.)

C♯MI7 | | | AMAJ7 | |

| D9 | C♯MI7 | | | C♯MI7/B

AMAJ7 | D9 | G6 | F♯7SUS | | F♯7

AMI7 | G♯MI7 | C♯MI7 | D♯MI7(♭5)/A | EMAJ7/G♯ |

F♯° | F° | | | C♯7 | F♯MI7(♭5) | G♯MI7

C♯MI7 | AMI6 | G/F | B7SUS | | | B7 ||

(add dr.) cresc

B

E G♯MI7 C♯MI7

C♯MI7 AMAJ7

D9 C♯MI7 C♯MI7/B

AMAJ7 F♯7 D9 GMAJ7 CMAJ7 EMI7 F♯7SUS F♯7

AMI7 G♯MI7 C♯MI7 D♯MI7(♭5)/A EMAJ7/G♯

F♯° F° C♯7 F♯MI7(♭5) G♯MI7

4

C♯MI7 C/D GMAJ7 B♭/C FMAJ7 B♭11

4

GMI D

rit. . . . .

Canto mestizo

Pacho Dávila

(Canto mestizo - 2004)

Puya

𝅗𝅥 = 140

(Intro)

(perc.)

Vamp

C♯MI

(pn/ten., 8va b.)

(bs.)

(bs. simile)

open

on cue

(sitar)

(pn/ten., 8va b.)

Freely play melodic line in different places over vamp

Clusters

Jazz Fusion

♩= 142

William Maestre

(Magenta - 1999)

A

(sax, synth.)

(bs.)

B

EMI7

CMAJ7

EMI7

(pickup gtr. solo)

CMAJ7

C

(Solo open)

(piano riff)

EMI7

CMAJ7

simile

on cue background

EMI7

CMAJ7

EMI7

CMAJ7

EMI7

CMAJ7

(unis.)

D

dr. fill

E

EMI7 DMI7 D♭MI7 CMI9

EMI7 G/F♯

AMI7 G/B D7sus

EMI7 DMI7 D♭MI7

CMAJ7 BMI7 AMI7

F

(Solos)

open

EMI7 C7

G

on cue

EMI7 C7

H

EMI7 DMI7 D♭MI7 CMI9

EMI7 G/F♯

AMI7 G/B D7sus

EMI7 DMI7 D♭MI7

CMAJ7 BMI7 AMI7

I

Currulao

Kike Mendoza
Lyrics: Ricardo Ramos
(Un lugar - 2007)

Currulao
♩. = 90

(Intro)
A | Bsus | A/C# (4x: A/E) | DMAJ7 (D/F#) (x4)
(gtr.)
(bs.)

A

E/G# | A | Bsus2 | A/C#
Por el rí - o ba - ja con el sol a cues - tas
O - lor a mo - ja - o a plá - ta - no ver - de

DMAJ7 | A/E | C#7 | 1. F#MI9 | 2. F#MI9
es - te can-to her-mo - so ay o i es el cu-rru-la - o. o Can -
a to - lli-to a hu-ma - o ay o i es el cu-rru-la

B

E/G# | A | Bsus | A/C# | DMAJ7
tó can - tó can - tó y se li - be - ró can - tó can -

A/E | C#7 | F#MI9
tó ay se li - be - ró. can -
D.C.

(Solos)
C#7 | F#MI9
Fine on cue

Danza con ella

David José Giraldo
(K-minos - 2007)

Danza
♩= 80

Intro
(x3)
(gtr.)
G6
(bs.)

A
G6
FMAJ7(#11)
simile
EMI9
1.
EbMAJ7(#11)
2.
EbMAJ7(#11)

B
C#MI7(b5)
CMAJ9
BMI(add b13)
Bb+
C#MI7(b5)
CMAJ9
BMI(add b13)
Bb+

C

G♯MI7 | G♯MI(MAJ7) G♯MI7 | 1. EMI6 |
2. EMI6 | F7ALT

Bass solo over A
Harmonica solo over B
Guitar solo over C and A
After solos, D. S. al Coda (B al Coda)

G♯MI7 | G♯MI(MAJ7) G♯MI7 | 1, 2, 3. EMI6 |
4. EMI6 | F7ALT

Danza mestiza

Cumbia

Juan Carlos Padilla
(Danza mestiza - 2005)

𝅗𝅥 = 95

A

AMI E7/G♯ AMI/G F♯MI7(b5) FMAJ7

p

Bb7(♯11) Db7

ff

AMI E7/G♯ AMI/G F♯MI7(b5) FMAJ7

p

Bb7(♯11) Db7ALT

ff

(only 1st x)

B

CMAJ7

f

D7

f

CMAJ7

f

D7

C (Solos) open

CMAJ7 D7

on cue

D

FMAJ7/B♭
p
FMAJ7/B♭
A♭+/B♭
ff
FMAJ7/B♭
p
FMAJ7/B♭
ff
FMAJ7/B♭
CMAJ7
EMI/B
B♭7(♯11)
p
AMI7
D♭7
ff
FMAJ7/B♭
p
FMAJ7/B♭
AMI7
ff

E

CMAJ7
open
f
D7
Fine on cue

Dos voces

Ballad

♩= 65

Luis Guevara Jiménez

(Todos somos de la casa - 2006)

A

Fine

B (Solos)

F7sus | | Eb7sus |

C

Dmi7 | Bbmaj7(#11) | Gmi6 | A7alt

Dmi6 | Bbmaj7(#11) | Gmi6 | Fmi7 | Ebmaj9 | Dmi6

D

Dmi7 | Bbmaj7(#11) | Gmi6 | A7alt

Dmi6 | Bbmaj7(#11) | Gmi6 | Fmi7 | Ebmaj9 | Dmi6

E

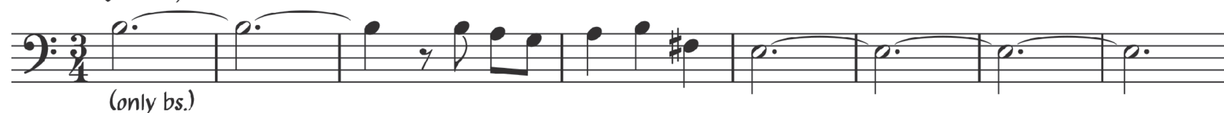
F7sus | | Eb7sus |

D.C. with no repeats to Fine

El encuentro

Jazz Waltz
♩= 125

Jorge Currea
(Fractales - 2004)





















Solos on A, B
after solos D. S. to Coda





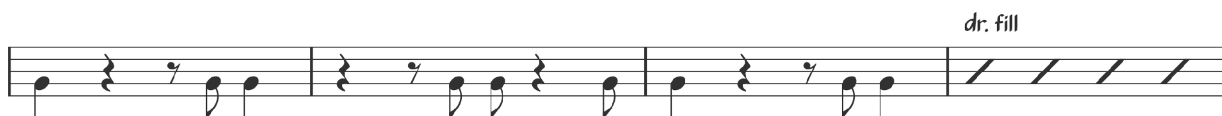


El puente

Cumbia

Antonio Arnedo
(Encuentros - 1998)

















C

(sop w/ euph in octaves)

CMI

GMI

1.

CMI

CMI

2.

A♭MAJ9

Fadd9/A

G/B♭ D♭MAJ7(♯11) GMI11

D

(2nd x: sop 8va)

p cresc . . .

GMI11 F/D♭ G♭MAJ7(♯11)

G♭MAJ7(♯11) A♭13(♯11) GMI11

gtr. solo on D till cue

on cue (Euph. solo)

CMI open

on cue (Sop. solo)

CMI

(gtr. plays two voices)

(euph. plays top voice)

(bs.)

CMI

open

background cresc.

After solo, D.S. to Coda

rit. . . . . . .

GMI11

D♭MAJ7(♯11)

El resplandor

Porro

♩= 176

Sebastián Cruz

(Coba - 2003)

(Intro)







A









B

Tie - nes que de - jar - lo quie - to de - be es - tar in - mó - vil

(gtr.)

lo quie-ro en-con-trar y no es tan di - fí - cil só - lo tie - nes que de - jar - lo

quie - to de - be es - tar in - mó - vil lo quie - ro en - con - trar.

(x3)

C

(Guitar solo)

EMI7

(bs.)

open C13

last time D. S. al Coda

El secreto está en que debe ser
un secreto debe permanecer
con un gesto lo podías resolver
sin embargo secreto debe ser
tienes que dejarlo quieto debe estar
inmóvil lo quiero encontrar
y no es tan difícil solo
tienes que dejarlo quieto debe estar
inmóvil lo quiero encontrar.

Una joya puede resplandecer
de reojo sólo se puede ver
un secreto genera oscuridad
y es por eso que ahí puede brillar
tienes que dejarlo quieto debe estar
inmóvil lo quiero encontrar
y no es tan difícil sólo
tienes que dejarlo quieto debe estar
inmóvil lo quiero encontrar.

El santandereano

Bambuco

♩= 142

José Ariza

(Santandereano - 2002)

(Intro)
(pn.)
(x3)
(3rd x: add pn.)
(bs.)

(sop.)
(bs. w/pn.)

A (Pasillo)
(2nd x: add gtr. unis.)

G7 CMAJ7 DMI7 G7

CMAJ7 G7 C6

EMI7 B7 EMI7

B

Bb7 | EbMAJ7 | EbMAJ7 C7 | FMI7
FMI7 | Bb7 | | EbMAJ7

C (Bambuco)

(sop. & gtr.)
F7 (pn & perc.) | Bb | EbMAJ9 | Ab GMI FMI7 | AbMAJ9
(bs.)

AbMAJ9 | Bb | FMI7 | FMI7 GMI7 Ab | BbMAJ7

1. Ab Bb AbMAJ7 | AbMAJ7(#11)
2. Ab Bb AbMAJ7 | (Fine)

(Solos)
F7
B♭
E♭MAJ7
DMI7
(bs.)
F7
B♭
E♭MAJ7
AMI7
open
on cue
(Sax solo over Dorian)
(bs.)
open
After solos
D. S. al Fine

En el Abril

Jazz Fusion

Germán Sandoval
(Grupo Fonopsis - 1985)

♩= 126

A

(fl.)

E♭sus E♭ | EMAJ7(♯11) E♭MAJ7

A♭ FMI | A♭ FMI7 | A♭ A♭/E♭ BMAJ7

(bs.)

(kb. line)

E♭6/9 | | E♭ A♭/E♭ E♭ | A♭/C E♭add11 | A♭MAJ7

(fl.)

(kb. line 8va)

A♭MAJ7/E♭ | | | BMAJ7

B (Flute solo ad lib. open)

BMAJ7

(no rhythm section)

C (Drum solo open)

D

on cue

1, 3. | 2, 4.

E♭6/9 | A♭13 | 2 | E♭7 | A♭13

EMAJ7(♯11) | EMAJ7(♯11) FMI7

EMAJ7(♯11) B♭7 | E♭

CMI7 | D♭ | G♭ E♭

E♭ A♭MI7 B♭MI7 | A♭MI7 B♭MI7

B♭MI7 B B♭MI7 A♭MI7 B♭MI7 | B A♭MI7 D♭

E

(Piano solo open)

D♭MAJ7

F

D♭

E♭

G

N.C.

(x4)

rit. (x4)

En una tiniebla oscura

Tradicional

Arr. Satoshi Takeshi

(Cantos religiosos y paganos de Colombia - 2000)

Alabao

♩= 60

DMI (voice) A7 DMI

En ___ u-na ti - - - nie-bla os-cu-ra ___

4 DMI GMI DMI

Y en u-na ti-nie-bla os-cu - - - - ra El

7 DMI A7 DMI

dí - a en que el Se - - - ñor mu-rió

10 DMI GMI DMI

Por los ra-yos de la lu - - - na Me-dia ___ no-che se

14 A7 DMI

___ i - lu-mi-nó.

④ = D

pizz.

(bs.)

18 DMI

(cl.)

(vla)

21

24

Y ___ la se-ño - ra Ma-rí-a ___ Y la

27

se-ño-ra Ma-rí - - - a, Muy

30

tris - te y a - do-lo-ri - da ___ De ver

33

a su a-ma-do hi - - - - jo.

35

En u - na ti - nie-bla os-

37

cu - ra.

40

Al pun-to de me-dia no-che,

43

Y al pun-to de me-dia no - - - che, Cuan-

46

do San___ Ga - - - briel lle - gó,

48

Con cua - tro ha - cho - nes de ce -

50

3

- - - - ra___ A__

52

i - lu-mi-nar al Se - ñor. Y

56

San Juan pren - - - dió las lu - ces,

59

Y San Juan pren-dió las lu - - - - - ces

62

Don - de el Se - ñor se‿en - con -

65

tra - - - ba, Y‿es - tán las lu - ces pren - di -

68

- - - - - das, No ha -

3

71

- - bí - a quién ___ le re - za -

74

- - - ra. ___

En una tiniebla oscura
y en una tiniebla oscura
El día en que el Señor murió
Por los rayos de la luna
Media noche se iluminó

Y la señora María
Y la señora María
Muy triste y adolorida
De ver a su amado hijo
En una tiniebla oscura

Y al punto de media noche
Y al punto de media noche
Cuando San Gabriel llegó
Con cuatro hachones de cera
A iluminar al Señor

Y San Juan prendió las luces
Y San Juan prendió las luces
Donde el Señor se encontraba
Y están las luces prendidas
No habia quién le rezara

Express to Queens

Latin
Clave 2-3
𝅗𝅥 = 110

Samuel Torres
(Skin Tones - 2005)

Intro
(bs.)
(perc.)
GMI11 add pn. tumbao
(bells)
(trp. ten. 8va b)
GMI11
C13(♯11)
(bs. w/pn. LH)
(cascara/ride cymbal)
(pn.)
drum fill

A
(trp. & ten.)
(pn & bs.)

(kicks with perc.)

(bells)

(tutti)

B

(pn.)

p

B♭13sus

(bass & pn. 8va)

A13sus

DMAJ7

(trp)

G13sus

3

(add ten.)

G13(♭9)

3

CMAJ7

(bs. & pn. LH)

B6/9

(trp. ten.)

G♭add9/B♭ Fadd9/A

Csus/A♭ F5/G

CMAJ7(♯11)/G

E♭/F D♭/E♭ E/D♭ E♭/B B/G

C

(bells)

f

(pn & bs.)

1. 2.

3.

D7(♭13 #9)

(only bs. & pn. LH.)

D

(bells)

(trp. ten.)

(tutti)

(Piano solo)

open

After solos, D to Coda one

(Swing) (Sax solo)

B♭13sus | | | A13sus | DMAJ7 |

G13sus | | G13(♭9) |

CMAJ7(♯11) | B♭MAJ7(♯11) | A♭MAJ7 | G7(♭13)

A♭MI | | E♭MI |

A♭MI | | E♭MI |

A♭MI | | D7(♯9) |

After solos D. S. al Coda two

(Conga solo)

open

(pn. plays C7 tumbao)

(bs. & pn. simile)

on cue

(trp. & ten. over vamp)

(x4)

(tumbao C7)

(last x)

(bells)

(trp. ten.)

(tutti)

Fanny

Daniel Correa
(Cuando Ovejas - 2005)

Fandango
♩. = 160

A
B♭MI
F7(♭9)
(Fandango groove)
B♭MI
B♭MI
F7(♭9)

B
E°7
A♭7
E°7
A♭7
1.
2.

C
D♭
E♭MI
E7
F7
F7(♭9)

D
B♭MI
Fine
open solos
F7(♭9)
(last time only)
on cue D.C. al Fine

Festina lente

Porro

♩= 150

María Angélica Valencia S.

(Habichuela - 2006)

A

(cl.)

(bs.)

(trp. gtr.)

1.

2.

B

(cl, sax)

(cl, sax gtr.)

Fine

C

(cl.)

(sax. trp.)

(Guitar solo)

CMI (x8) A♭ (x8) D♭ (x4)

pedal pedal pedal

D

comping: tacet 1st x
2nd x play like B

(cl.)

(sax)

(trp.)

(Group impro over vamp)

open

on cue

tr

(cl.)

CMI

A♭

D. S. al Fine

Garabato

Víctor Bastidas
(Transición - 1999)

Garabato

♩ = 135

(pn.)

dr. fill

A

(bs.)

(dr.)

(ten., trp.)
(pn. plays freely on E♭ minor)

G♭MAJ7(♭5)
(synth)

(bs.)
(dr. simile)

D7(♭13 ♭9)

DMAJ7(♭5)

E♭MI9

B♭MAJ7(add4)

B♭MI7

DMAJ7(b5)

D7(#9 #5)

B

Bbsus2

(pn.)

(dr. play garabato)

(bs. simile)

GbMAJ7(b5)

D7(b13 b9)

(ten. & trp. 8va)

EbMI

DMAJ7(b5)

BbMAJ7(add4)

BbMI7

DMAJ7(b5)

DMAJ7(b5)

D7(#9 #5)

(Swing) (Piano solo)

GbMAJ7(#11) | EbMAJ7(#11) | CMAJ7(#11) | DMI11

E9(add11) | EbMAJ7(#11) | G° |

tutti

solos on CCDD till cue

C (Solos) (Garabato)

EbMI

EbMI

D (Swing double time feel)

GbMAJ7(#11) | EbMAJ7(#11) | CMAJ7(#11) | DMI11

E9(add11) | EbMAJ7(#11) | GMAJ7(#11) | G°

open

on cue

(drum solo)

(only 1st x)

(bs.)

D.S. al Coda

(to B and Coda)

Ab13

Gozadera

Óscar Acevedo
(Dedicatoria - 1999)

Cha-cha
♩= 134

(perc.)

A

E♭7 G♭7 AMI7(♭5) B♭7sus B7 D♭7
f *sub* ***p***

(comp simile)
E♭7 G♭7 AMI7(♭5) B♭7sus B7 D♭7
f *sub* ***p***

(comp simile)
E♭7 G♭7 AMI7(♭5) B♭7sus B7 D♭7
f *sub* ***p***

(comp simile)
E♭7 G♭7 AMI7(♭5) B♭7sus B7 D♭7
f *sub* ***p***

B

CMI7(♭5) F7(♭9) B♭MAJ7 GMI7(♭5) C7(♭9) FMAJ7
p leg.

EMI7(♭5) A7ALT G♭MAJ7/A♭ G7(♯11) (Rock) D♭7(♯9) B♭7ALT
cresc *f*

D♭7(♯9) G♭7 B7sus A7 B7sus D7sus

G7(♭13) B♭7sus C7 F7 A♭MAJ7 D♭7 CMI7 B♭7(♯9)
ff

C

(Solo open)

E♭7 | D♭7 | E♭7 | D♭7

E♭7 | D♭7 | E♭7 | D♭7

D

on cue

E♭7 | G♭7 | 1, 2, 3. AMI7(♭5) B♭7sus | B7 D♭7 | 4. AMI7(♭5) B♭7sus | B7 A♭7

E

G7(♭13) B♭7sus | CMI7 F7 | G7(♭13) B♭7sus | CMI7 F7

G7(♭13) B♭7sus | CMI7 F7 | 1. G7(♭13) B♭7sus | CMI7 F7 | 2. G7(♭13) B♭7sus | CMI7 D♭7

F

(Drum solo open)

E♭7 | D♭7 | E♭7 | D♭7

E♭7 | D♭7 | E♭7 | D♭7 open

on cue, D.C. al Coda

Coda

G7(♭13) B♭7sus | CMI7 D♭7 | D7 | E♭7

Fine

Grusillo

Pasillo

♩= 235

Luis Fernando Franco

(Imágenes - 1995)

A

DMI7 EMI7 FMAJ7 G7

(fl./pn.) (add bs., pn. & perc.)

DMI7 EMI7 FMAJ7 G7 F♯o7

(dr. & maraca play joropo)

F7 EMI7(♭5) E♭MAJ7 DMI6

AMI9 B♭

GMI7 AMI7 C7 DMI6

1. (dr.) 2. (dr.)

(2nd x: fl plays 8va) (fl. & pn.) (fl. & pn.)

FMAJ7 EMI7 DMI7 G7SUS

B

DMI9 EMI9

EMI9 FMAJ7

C

(3/2 Feel)

C G7sus/C AMI/C EMI

(2nd x: fl plays 8va)

(Pasillo) 1. A7(omit3)

(Pasillo) 2. A7sus A7

D

(fl. tacet...)

(3/2 Feel)

FMAJ9/G DMI7/G DMI7/G DMI7/G

DMI7/G

(dr.)

(fl. & pn.)

D. S. piano solo on B, C, D
After solo, D.C. al Coda (no repeat)

GMI7 AMI7 C7 DMI6

(dr.)

(fl. & pn.)

DMI7 EMI7 FMAJ7 FMAJ7 EMI7 DMI7 G7sus

(bs.)

(12/4 Feel)

B♭MAJ9 (colective improv)

open

fade out

Piano rhythm at B

DMI9

Homenaje a José María Pazo

Eblis Álvarez
(Jazz Circular - 1999)

Cumbia
𝅗𝅥 = 88

(Intro)
(x3)
last x
(sax.)
(Guitar tacet 1st x)
(bs.)

1.
2.

A
tr
F7sus
B♭9(add11)

tr

F7sus

Gmi7

Cmaj7(#11) Bb9(add11)

Ebmaj7

Fine

1.

2.

Solos on A

After last solo, play D.C. al Fine

Impulso puro

Gilberto "Tico" Arnedo

(Impulso puro - 2006)

Ballad

♩= 114

(Intro) (swing feel)

(only bs.)

A (fl. plays freely)

(brushes)

AMI G

(add pn.)

open

(vamp till cue)

FMAJ7 G

on cue

AMI G

B (fl.)

FMAJ7 G

AMI G

FMAJ7 G

1.

AMI G

2. Fine

AMI

(1st x)

(time)

C

AMI G

FMAJ7

B♭MAJ7

E7(b9)

AMAJ7

F♯MI7

BMI7

E7(b9)

AMAJ7

F♯MI7

FMAJ7

(2nd x)

(G)

Solos on C; after solos play A, vamp while drums solo, then play C, C to Coda.

(Flute solo)

AMI G

FMAJ7

(vamp till cue)

on cue

AMI G

D.S. al Fine

Julius

Chandé

𝅗𝅥 = 142

Antonio Arnedo

(Encuentros - 1998)

C

(tutti)

open

D

(Euph. solo)

F7

open

ten. sax line a tempo, on cue
drum 1st x: tacet

F7 gtr. line, on cue

keep soloing

open

develop comping from pattern

E

on cue

Eb7

Eb7

Eb7

F

Eb7 (Guitar solo) | Db7 | A7sus | G7sus | open

G

F7 (Sax solo) | open

F7 (gtr.) on cue background | keep soloing | open

(euph.)

F7 | keep soloing

(gtr. voicing on cue)

on cue D. S. al Fine (A to Fine)

Kaló

Even eighths

♩= 65

Gina Savino
(Un lugar - 2007)

(Intro) DMI7 | B♭MAJ7 | DMI7 | B♭MAJ7 ||

A

DMI7 | B♭MAJ7 |
E - na - mo - ra - u ___ e - na - mo - ra - u ma - ma

DMI7 | B♭MAJ7 | DMI7 |
e - na - mo - ra shau ka - mi - lu - a E - na - mo - ra - u ___ e - na - mo-

B♭MAJ7 | DMI7 | B♭MI(MAJ7) ||
ra - u ma - ma e - na - mo - ra shau ka - mi - lu - a.

B

DMI7 | G7 | DMI7 | G7 |
She - baum ___ she - baum ___ she - baum ___ she - baum ___ she - baum ___ she - baum ___

BMI7(b5) | AMI(MAJ7) | BMI7(b5) | AMI(MAJ7) ||
Shi - va ma - ma Shi - va pa ___ Shi - va ma - ma Shi - va pa ___

C

DMI7 | B♭MAJ7 |
E - na - mo - ra - u ___ e - na - mo - ra - u ma - ma

DMI7 | B♭MAJ7 | DMI7 |
e - na - mo - ra shau ka - mi - lu - a E - na - mo - ra - u ___ e - na - mo-

B♭MAJ7 | DMI7 | B♭MI(MAJ7) ||
ra - u ma - ma e - na - mo - ra shau ka - mi - lu - a.

solos on form

D.C. al Fine

La balada de la Brigada Lincoln

Juan Camacho
(La balada de la Brigada Lincoln. Canciones de combate y otros himnos - 1999)

Jazz Waltz
♩= 138

A
E°7 FMI
(gtr.)
E°7 FMI
E♭7 1. 2.

B
B♭MI7(♭5) E♭7(♭9) FMI7 B♭MI/E♭ D♭MAJ7
B♭7 B♭MI7/A♭ E♭7

C
E°7
FMI E°7 FMI

D
A♭ G♭7(♭9)
A♭ D♭MI7 E♭7(♭9 #5)

E
E°7 FMI7 1. 2.

* To Coda on 2nd pass

(Interlude)

A♭6 CMI7 A♭6 CMI7 (x6) G7(♯9) E7(♯9)/B CMI7 E7/B B♭7

(gtr. ten.)

(1st x: pn only
3rd x: add ten & gtr.
5th x: add bs. & dr.)

A♭7 A♭MAJ7 D7(♯9)/B E♭/B♭ CMI7 B♭7 A♭MAJ7/C FMI7 (x3)

(Solos)

G7(♯9) E7(♯9)/B CMI7 E7/B B♭7 A♭7

A♭MAJ7 D7(♯9)/B E♭/B♭ CMI7 B♭7 A♭MAJ7/C FMI7 open

F

on cue G7(♯9) E7(♯9)/B CMI7 B♭7 A♭MAJ7

(gtr. & ten. unis.)

A♭MAJ7 D7(♯9)/B E♭/B♭ 1, 2. CMI7 B♭7 A♭MAJ7/C FMI7

3. CMI7 B♭7 A♭7 D7(♯9)/A E♭7(♯9)/B♭ A♭7 FMI7 E♭MI7 (x4)

A♭7 D7(♯9)/A E♭MI7

D.S. al Coda
(To Coda on 2nd pass)

FMI7

rit. . . . .

La chiva

Porro

Antonio Arnedo
(Travesía - 1996)

(Intro)
(bs.)
(x4)

A
(sax. gtr.)
(bs. simile)
1.
2.

B
1, 2, 3.
F7(#11) Eb7(#11) C7 Bb7
4.
(stop)
drum fill
Fine
B7(#11)

C

(Guitar solo)

open

F7(#11) Eb7(#11) C7 Bb7

D

(Sax solo)

open

F7

(bs. line simile)

E

(Drum solo)

on cue D. S. al Fine (A to Fine)

La revuelta

Currulao

♩. = 96

Jorge Iván Sepúlveda C.

(La revuelta - 2004)

(Intro ad lib.)

(trp. & sax.)

A on cue

(gtr.)

(elec. bs.)

B

1.

2. (Free impro.)

on cue

D. C. al Coda

(open)

fade out

La vaca loca

Puya

♩= 142

Juancho Valencia

(Kolombian Jazz - 2002)

(Intro)

(optional melody)

C7

1, 2, 3.

4.

C7

A

C

E♭7

D7ALT

G+/F

A♭7

F7

B♭7

G7/B

C E♭7 | D7ALT

G+/F A♭7 | F7 B♭7 G7/B

C E♭7 | D7ALT

G+/F A♭7 | F7 B♭7 G7/B

C E♭7 | D7ALT

G+/F A♭7 | F7 B♭7 G7/B

B

(drums)

C7

C7

(drums)

C7

C7

1.

C7(b9)

C7(b9)

(1st x only)

C

2.

N.C.

C7

D

(Rock)

C7

F♯7(b5)

C7

F♯7(b5)

C7 | F#7(b5) | C7

C7

(dr. fill)

Fine

(pn.)

C7

(Solos)

open

C7

On cue play B between solos
after solos D. S. al Fine (A to Fine)

Los cerros testigos

Guabina

♩ = 120

Ricardo Gallo

(Los cerros testigos - 2005)

Metheniana

Bossa

𝅗𝅥 = 90

Óscar Acevedo

(Como un libro abierto - 1996)

(Intro)

(synth)

(bs.)

CMI7 | F/C CMI7 | CMI7 | F/C GMI/C

CMI7 | F/C CMI7 | CMI7 | F/C GMI/C

EMAJ7 | F#/E EMAJ7 | EMAJ7 | F#/E G#/D#

EMAJ7 | F#/E EMAJ7 | EMAJ7 | F#/E G#/D#

A

CMI7

(sax.)

(bs. & pn.)
(comp simile)

B

Emaj7

C

Cmi7

D

Emaj7

E

B♭sus A♭/B♭ B♭ A♭/B♭ A♭/B♭ D♭7 C7 B7

B♭sus B♭sus B♭mi7 E♭mi/B♭ D♭ (only last x) Fine

F (Bambuco)

Eb6/9 Bb6/9 Eb6/9 Eb Bbadd9 Ab/C

Eb6/9 Bb6/9 Eb6/9 Bb7sus4 Bb7

G

Eb6/9 Bb6/9 Eb6/9 Bb Ab/C Bb6/9

Eb6/9 Ebsus Dbsus Bsus Absus Bbsus

(dr. fill)

Solos on C, D, E
After solos, D. S. al Coda & Fine

Mikha's Rhythm

Porro chocoano

𝅗𝅥 = 95

César Medina

(Todos somos de la casa - 2006)

(Intro)

ff

ff

A

𝄋

mf

C7 EMI7(b5) | F7 F#o7 | G7 A7(#5) | D7(#5) G7(#5)

C7 EMI7(b5) | F7 F#o7 G7 | G7(#5) |

f

B

C7 EMI7(b5) F7 | F#o7 | G7 A7(#5) | D7(#5) G7(#5)

C7 EMI7(b5) | F7 F#o7 | C7 G7 | C7 B7(#5)

C (Swing)

ff

EMI7 | FMAJ7 | C/G | FMAJ7 E7(#5)

f

AMI7 | DMI7 | | G7(b9)

D (Porro)

ff

C7 EMI7(b5) | F7 F#o7 | G7(#5) A7(#5) | D7(#5) G7(#5)

C7 EMI7(b5) | F7 F#o7 | G7 GMI9 | F6/G G7

(Solos)

C7 EMI7(b5) | F7 F#o7 | G7 A7(#5) | D7(#5) G7(#5)

C7 EMI7(b5) | F7 F#o7 | G7 | G7(#5)

C7 EMI7(b5) | F7 F#o7 | G7 A7(#5) | D7(#5) G7(#5)

C7 EMI7(b5) | F7 F#o7 | C7 G7 | C7 B7(#5)

(Swing)

EMI7 | FMAJ7 | C/G | FMAJ7 E7(#5)

AMI7 | DMI7 | F6 | C/G G7

C7 EMI7(b5) | F7 F#o7 | G7(#5) A7(#5) | D7(#5) G7(#5)

C7 EMI7(b5) | F7 F#o7 | G7 GMI9 | F6/G G7

after solos
D.S. al Coda


G
pedal...






ff



Mother's Day

Latin Jazz

♩ = 184

Edy Martínez

(Privilegio - 1995)

A

DMI7 G7

Ab7 G7

DMI7

1.

G7

CMAJ7 Bb7 A7

2.

G7

CMAJ7

GMI7 C7

B

FMAJ7

F#MI7(b5) B7

E7(#9)

A7

DMI7

G7

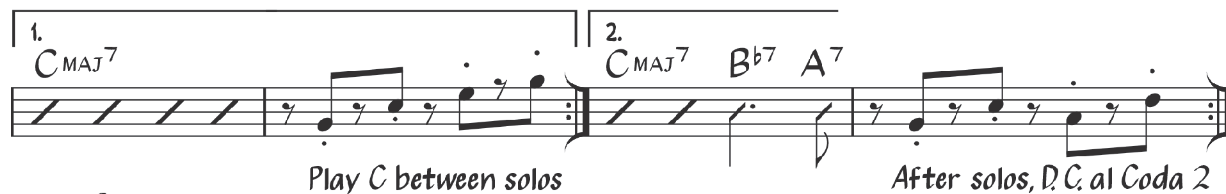
CMAJ7

GMI7 C7

FMAJ7
F♯MI7(♭5) B7
E7(♯9)
A7
DMI7
G7
CMAJ7 B♭7 A7
D.C. al Coda
C
DMI7
G7
DMI7
G7
G7sus
D♭7 CMAJ7 solo pick up
A7
D
DMI7 G7 DMI7 G7 DMI7 G7 CMAJ7 GMI7 C7
FMAJ7 F♯MI7(♭5) B7 E7(♯9) A7 DMI7 G7 CMAJ7 GMI7 C7
FMAJ7 F♯MI7(♭5) B7 E7(♯9) A7 DMI7 G7 CMAJ7 A7
DMI7 G7 DMI7 G7 DMI7 G7 CMAJ7 A7
DMI7 G7 DMI7 G7 DMI7 G7 CMAJ7 GMI7 C7


FMAJ7
F♯MI7(♭5) B7
E7(♯9)
A7
DMI7
G7
CMAJ7
GMI7 C7

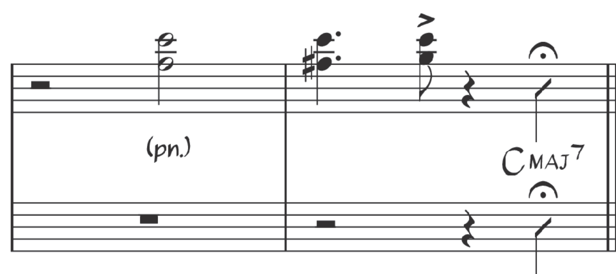

FMAJ7
F♯MI7(♭5) B7
E7(♯9)
A7
DMI7
G7


1.
CMAJ7
Play C between solos
2.
CMAJ7 B♭7 A7
After solos, D.C. al Coda 2


DMI7
G7
E7(♯9)
A7


DMI7
G7
E7(♯9)
G7


DMI7
G7
CMAJ7
A♭7
CMAJ7
A♭7
CMAJ7


(pn.)
CMAJ7

Once soles

Even eighths

♩= 160

Juan Manuel Toro
(Primero Mi Tía - 2005)

A

(sax.)

A^{13}

D^{9}

$A\flat_{MI}{}^{7\flat5(11)}$

$E_{MI}{}^{(MAJ7)}$

$E\flat^{7(\flat9)}$

D+

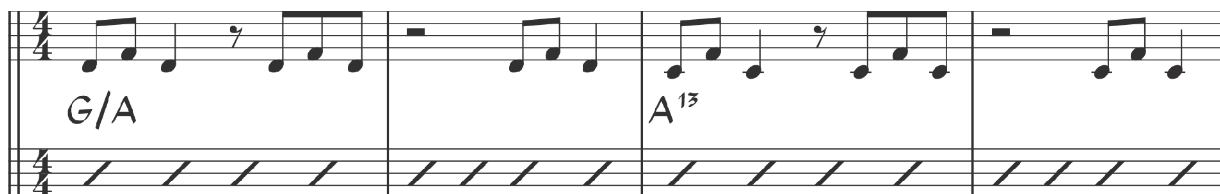
$C\sharp^{7(\flat9)}$

B

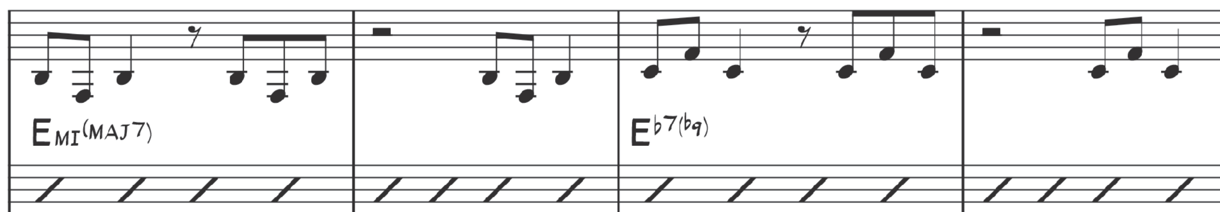




C









D

(Solos)

G/A A13

D9 A♭MI7♭5(11)

EMI(MAJ7) E♭7(♭9)

D+ C♯7(♭9)

E

First solo over D and E, A on cue
Second solo over E, B on cue & Fine

Pirarucú

Chandé

𝅗𝅥 = 126

Julián Gómez

(Esencia - 2005)

Intro

(gtr.)

(sax. gtr.)

(bs.)

A

AMI7

F/A

E♭/A

1.

B♭/A

2.

B♭/A

B

EMI

C/E

EMI

C/E

EMI

1.

B♭/E

E+

2.

B♭/E

Fine

C

(sax/pn.)

















after solos
D. S. al Fine

Porro arkansiano

Porro
𝅗𝅥 = 90

Rafael Rodríguez
(Jovita - 2003)

(Intro)

(perc.)

(bs. w/pn. LH. 8va)

(shk.)

A

(perc. plays porro)

(bs. plays porro over piano chords)

tr

tr

B

(Solos)
(C whole tone scale)

open

(optional bs. line)

C

on cue

1. 2.

(fl. & pn.)

tutti

(shk.)

(shk.)

(bs. & pn. LH.)

1. 2.

tutti

(shk.)

tutti

D. S.

D

tr

(perc. plays porro)

(bs. plays porro over piano chords)

1. 2.

tr

Quiero ir

Bambuco

♩. = 138

Pedro Ojeda

(Jazz Circular - 1999)

(Intro)

8

(drums play bambuco groove)

(top note voicing gtr.)

D♯MI11 EMAJ7

2 2 2

A

D♯MI11 EMAJ7 D♯MI11 EMAJ7 D♯MI11 EMAJ7

D♯MI11 EMAJ7 D♯MI11 EMAJ7 D♯MI11 EMAJ7

B (Bembé)

FMI7 E♭MAJ7 CMI7

CMI7 1. C♯MI7

2.

Fine

C♯mi7

F♯7sus

(Solo open)

D♯mi11 | Emaj7 | D♯mi11 | Emaj7

on cue
D.S. al Fine

Respuesta

Currulao

♩. = 130

Kent Biswell

(Un paso 'alante - 1999)

(intro perc)

(Intro)

DMI7

(bs.)

A

DMI7 (sop. w/ gtr. 8va b.) GMI7 Bb13 A13 DMI7

GMI9 GMI7 C13 FMI7

FMI7 Bb13 Db9 C7sus FMI7

BbMI7 Eb7(#11) EMI7(b5) A7

DMI7(b5) G7 CMI7(b5) F7(#11) A7sus

A7sus A7sus

(tacet sop.)

B

A7(b9) D MI7 A7(b9) D MI7 A7(b9)

(sop.)

(gtr.)

(bs.)

(bs. simile)

D MI7 A7(b9) D MI7 Bb7(b9) Eb MI7 Bb7(b9)

Eb MI7 Bb7(b9) Eb MI7 Bb7(b9) B13(b9)

C

E MI7 B7(b9)

(add sop.)

(tacet sop.)

B7(b9) E MI7

dr. fill

D

CMI7 (tacet sop.) | G7(b9) (add sop.)

G7(b9) | CMI7 | dr. fill | A7 (tutti) (perc. fill while tutti)

A7

E

𝄋 DMI7 (tacet sop.) (pn. plays currulao) | A7(b9) | DMI7 | A7(b9) | DMI7 | A7(b9)

DMI7 | A7(b9) | DMI7 | A7(b9) | DMI7

A7(b9) | DMI7 | A7(b9) | DMI7 | A7(b9)

DMI7 (add sop.) | GMI7 | C7 | F7(b9) | Bb7(#11) | EMI7(b5) | A13sus

DMI7 | GMI7 | C7 | F7(b9) | Bb7(#11) | EMI7(b5) | A13sus | (𝄐)

Fine

F

(Perc. solo)
8
(bs., pn., gtr. tacet)

(perc. solo continues till G)
(tutti)
(bass & pn. L.H.)

(perc.)
8
(bs., pn., gtr. tacet)

(tutti)

(perc.)
16
(bs., pn., gtr. tacet)
16
DMI9
(tutti)

G

(Solos)
DMI9 16
Asus 16
FMI9 16
A♭MAJ7 16
D♭9 16
E♭9 16
open

on cue
(tutti)
(bs. & pn. LH)
dr. fill
4
4
D.S. al Fine

Sensations

Eduardo "Lalo" Maya
(Sensations - 1994)

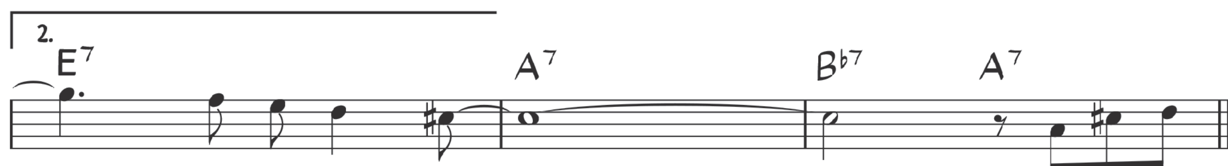
Latin Jazz















She said she was from Sarajevo

Héctor Martignon

(Portrait in White and Black - 1996)

Brazilian Baião

𝅗𝅥 = 92

(Intro)

G7(#11) | G♭MAJ7 | F13 | B♭MI(MAJ7) (x3)

(1st x: only pn. 2nd x: add dr. 3rd x: add bs.)

G7(#11) | G♭MAJ7 | F13(♭9)

A

(1st x: gtr. 8va b 2nd x: pn.)

G♭MAJ7/B♭ | FMI/A♭ | E♭MI7 | D♭/F

A♭/C A♭MI/C♭ | G♭MAJ7/B♭ G♭MI/A | FMI/A♭ | A♭MI6

G♭MI(MAJ7) G♭MI7 G♭MI6 | G♭MI(add♭6) | D♭/F EMI13 | E♭MI7

last x: molto rit.

1. (E♭MI7) | G♭MI/A♭

2. (E♭MI7) | DMAJ7(#11)

Fine

B

(2nd x:)

Db | DbMAJ7 | Db7 | GbMAJ7/Db

Gbo/Db | DbMAJ7 | 1. Eb7/Db | Ab7/Db

2. DbMAJ7 | GbMAJ9(#11)/Bb | B9

C (Bulgarian Rachinitza)

BMI13 | D/E | A/D | D/E

(pn. 8va)

(bass & pn. L.H. 8va b)

BMI13 | D/E | A/D | Fsus

(pn. 8va)

Fsus/A | CMI7 | F6/A | CMI7

(pn. 8va)

Gtr. & pn. play melody together in octaves on 3rd and 4th A

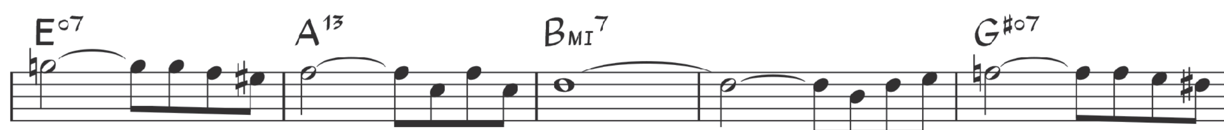
Tema para Silvia

Carlos Posada
(Zoe - 2000)

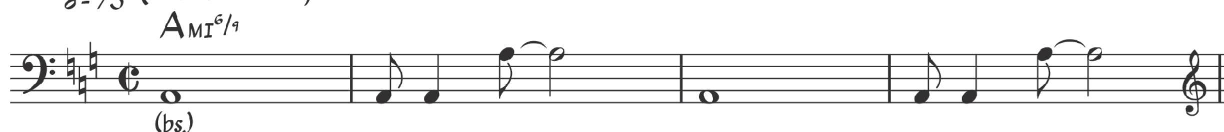


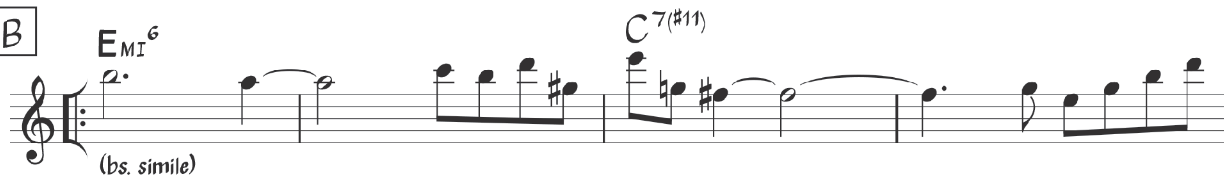
















C

AMI7 EMI7(b5)

GMI6 DMI7

1. AMI7 EMI7(b5)

GMI6 DMI7

AMI7 EMI7(b5)

GMI6 DMI7

2. AMI7 Fadd9/A AMI6/9

F#o Fine F#7(b9 b5)

rit. . . . . D. S. al Fine

Toconuts

Even eighths

♩= 108

William Pérez

(La red - 2006)

A 𝄋

(bs.)

1. Fine

2.

BMI11

BMI11 Dsus4

B

CMAJ7(#11)

CMAJ7(#11)

CMAJ7(#11)

CMAJ7(#11)

D. S. al Coda

Solo over phrygian
open
on cue
(bass comping over phrygian)
C
CMAJ7(#11)
CMAJ7(#11)
CMAJ7(#11)
CMAJ7(#11)
D. S. al Fine

Toroponto

Cumbia
♩= 74

Alejandro Forero
(Habichuela - 2006)

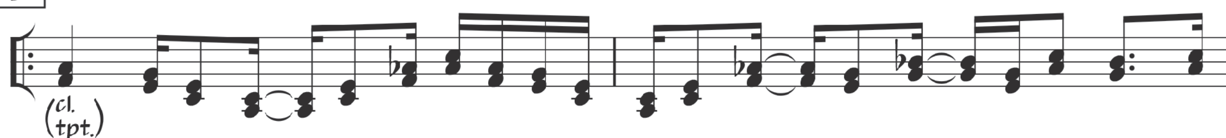


















D

(cl. tpt.)

1. 2.

E

1. 2.

F

(Solos over intro bass line)

open

G

on cue

open

H

on cue

f

Un porrito

Porro

𝅗𝅥 = 97

Juan P. González T.

(Esencia - 2005)

A

EMI F♯/E EMI F♯/E

(bs.)

B

EMI F♯/E EMI F♯/E EMI F♯/E EMI F♯/E

(bs. simile)

C

EMI F♯/E EMI F♯/E

(bs. like A)

D

(1st x: 2nd voice tacet)

EMI F♯/E EMI F♯/E

(suggested bass line)

(bs. simile)

E

break

A9 (♭5) F9 (♯11)

A9 (♭5) F9 (♯11)

(bs. simile)

A13(♯11) F13(♯11)

B7ALT

(dr.)

break

(toms)

(b.d.)

F

(drum groove)

break

Fine

EMI D7 C9 B♭13(♯11)

(dr. fill)

G

EMI F♯/E EMI F♯/E

(bs. like A)

(Solos)

EMI6 F♯/E EMI6 F♯/E (x4)

A13(♯11) F13(♯11) (x3)

B7ALT

After solos, D. S. al Fine

Us5

Acid Jazz/Cumbia

♩= 186

Nathalie Gampert

(Bajos distintos - 2005)

(Intro) 8

AMI7 Bb7 (x4)

A

AMI7 Bb7 AMI7 Bb7

AMI7 Bb7 AMI7 Bb7

B

AMI7 Bb7 AMI7 Bb7

AMI7 Bb7 AMI7 Bb7

AMI7 Bb7 AMI7 Bb7

AMI7 Bb7 AMI7 Bb7

AMI7 Bb7 AMI7 Bb7

(Solos)

AMI7

(1st x only)

Bb7 AMI7

F7 D7 D#o7 E7(#9) AMI7 Bbsus C7 B7

(Cumbia) open — on cue — C7 — B7 — (Solos) open — Ami7 — Bb7

D. S. al Coda

Ami7 — Bb7 — Ami7 — Bb7

Ami7 — Bb7 — 1. Ami7 — Bb7

Ami7 — Bb7 — 2. Ami7 — Bb7 — Ami7

Valentina

Juan Sebastián Monsalve
(Bunde nebuloso - 2001)

Puya
𝅗𝅥 = 120

A
EbMAJ7(#11 13) FMAJ7(#11 13) BbMAJ7(#5 #11) AbMAJ7(#5 #11)
EbMAJ7(#11 13) FMAJ7(#11 13) BbMAJ7(#5 #11) 1. GMAJ7(add11)/Db 2. GMAJ7(add11)/Db

B
EbMAJ7(#11 13)
1. 2.

C
EbMAJ7(#11 13) FMAJ7(#11 13) BbMAJ7(#5 #11) AbMAJ7(#5 #11)
EbMAJ7(#11 13) FMAJ7(#11 13) BbMAJ7(#5 #11) 1. GMAJ7(add11)/Db 2. GMAJ7(add11)/Db

D
N.C.
(unis.)
1, 2, 3. 4. solo pickup

Open solo on A, D, A
Open solo on B, A and go to Coda

GMAJ7(add11)/Db Fine BbMAJ7(#5 #11) (x4)
(bs.)

* Omit perfect 5th in all chords

Catálogo de

Compositores

Luis Daniel Vega

ACEVEDO, ÓSCAR (Bucaramanga, 1957)

"Metheniana"
Óscar Acevedo, *Como un libro abierto*

Antonio Arnedo (saxo tenor, saxo soprano), Óscar Acevedo (piano, teclado), William Maestre (teclado), Alfonso Robledo (bajo), Germán Sandoval (batería), Wilson Viveros (timbal), Luis Pacheco (congas)

CD, Bogotá: Díscolo Producciones, CDM 009601, 1996

"Gozadera"
Óscar Acevedo, *Dedicatoria*

Gilberto Arnedo (flauta), Orlando Barreda (trompeta), Óscar Acevedo (piano, teclados), Gustavo Eraso (guitarra), Diego Valdez (bajo), Ernesto Simpson (batería, percusión)

CD, Bogotá, Díscolo Producciones, CBM 009901, 1999

Junto con los hermanos Sandoval y Arnedo, William Maestre y Ricardo Uribe, entre muchos otros, Óscar Acevedo pertenece a una generación de músicos que ayudaron a definir la personalidad del jazz colombiano entre las décadas de 1980 y 1990 a través de grabaciones, festivales, bares y el ámbito académico. Respecto de "Metheniana", el pianista bumangués nos revela los siguientes aspectos: "Surge de la marcada influencia del guitarrista Pat Metheny en la incipiente escena musical colombiana de finales de la década de 1980. Los acordes que detonaron esta creación vienen del sintetizador Korg T3, particularmente de un timbre muy lleno llamado Frantic. Fue grabada en el estudio Audiovisión en junio de 1991 por un septeto con tres percusiones, dos teclados, saxo y bajo, una de las formaciones más grandes de mi trayectoria". En relación con "Gozadera", Acevedo recuerda: "En 1994, fui contactado por una actriz colombiana para elaborar unas maquetas de música incidental para un animado infantil que nunca vio la luz. De ahí salió esta idea que después se convirtió en un sabroso chachachá. El apoyo de Luis Miguel Olivar en la producción y mezcla fue fundamental para sacar adelante esta grabación que fue incluida en el disco *Dedicatoria*, publicado en 1999 con el apoyo de las Becas de Creación del Instituto Distrital de Cultura y Turismo".

ACEVEDO, GUILLERMO (Bogotá, 1953)

"Building Bridges"
Memo Acevedo, *Building Bridges*

Bill McBirnie (flauta), Dave Dunlop (trompeta), Terry Promane (trombón), Don Englert (saxo alto, saxo barítono), Alex Dean (saxo tenor), Dave Restivo (piano), Willie Jarvis (bajo), Memo Acevedo (batería, percusión), Marcus Chonsky (congas)

CD, California: The Jazz Aliance, TJA-10022, 1993

La carrera musical de Guillermo "Memo" Acevedo comenzó en Bogotá durante la década de 1960 cuando conformó la banda de rock Los Lasers. Luego se unió a Los Flippers con quienes registró *The Flipper's Discotheque* (1966) y *Psicodelicias* (1967), dos discos incunables del rock en Colombia. En 1969, viajó a España, donde estudió música, fue baterista de sesión, su nombre aparece acreditado en algunas grabaciones de Mocedades, Raphael, Fórmula V y Rocío Durcal, y dejó su impronta en *Ss.Ss.Ss.Q.E.S.M.*, el controvertido álbum de Los Pekenikes. Su inclinación por los ritmos afrocubanos coincidió con una larga temporada en Toronto, ciudad donde vivió durante veinte años, varios de ellos dedicados a la dirección de Banda Brava, un proyecto pionero del jazz latino en Canadá. Antes de instalarse definitivamente en Nueva York, donde vive desde 1996, editó para el legendario sello Concord su única grabación como líder. La pieza que le da título al disco es un mambo, compuesto junto con Terry Promane, que con los años se ha convertido en un estándar del jazz latino, grabado, entre otros, por Irakere. Ha sido profesor del ensamble latino de New York University y fue coautor del libro *Afro-Caribbean and Brazilian Drumming*, publicado por el Drummers Collective, institución en la que enseña desde 1997.

ÁLVAREZ, EBLIS (Bogotá, 1977)

"Homenaje a José María Pazo"
Jazz Circular, *Jazz Circular*

Pacho Dávila (saxo tenor), Eblis Álvarez (guitarra eléctrica), Jorge Vallejo (bajo), Pedro Ojeda (batería)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 1999

Antes de sus controvertidas exploraciones alrededor de la música tropical latinoamericana y de parodiar con mucho sentido del humor la solemnidad del jazz, Eblis Álvarez estudió guitarra clásica con Carlos Rocca. Antes de un largo viaje que lo llevó a Dinamarca, país donde se formó como compositor, tocó varias veces en Jazz al Parque, unas veces al lado del grupo de Tico Arnedo y otras con Jazz Circular, cuarteto que conformó por la misma época en que brotaba de su imaginación el célebre Ensamble Polifónico Vallenato. El único disco grabado por Jazz Circular celebra al icónico cancerbero del Atlético Junior con una pieza en la que el guitarrista se vale de un *riff* de guitarra, rápido e incomprensible, influenciado por el sonido de Ben Monder.

ARIZA, JOSÉ (Bucaramanga, 1967)

"Santandereano"
Chepe Ariza, *Santandereano*

Antonio Arnedo (saxo soprano), Jacobo Reyes (guitarra), Carlos García (rhodes), Chepe Ariza (contrabajo), Daniel Botello (batería)

CD, Bucaramanga: sin sello ni número de catalogación, 2002

Inmerso en la discoteca de su padre, José "Chepe" Ariza vivió su infancia entre las postales nostálgicas del dueto Garzón y Collazos, la sofisticación tropical de Lucho Bermúdez y la debatida, pero muy popular, estética de Jaime Llano González. Años más tarde, descubrió a Frank Zappa en una tienda de discos de Bogotá, conoció la música de Jaco Pastorius y asistió a varios conciertos que lo marcaron profundamente. A mediados de la década de 1990, luego de ver a Antonio Arnedo y a Óscar Acevedo, tomó la determinación de estudiar bajo, instrumento que ha explorado desde la faceta melódica y solista. Asimismo, se animó a preparar sus primeras piezas que fueron incluidas en *Santandereano*, disco enmarcado entre los encuentros del jazz y la música andina colombiana. La que da título a su debut publicado en 2002 es una composición, dedicada a la memoria de su progenitor, que gravita entre el bambuco y el pasillo.

ARNEDO, ANTONIO (Bogotá, 1963)

“La chiva”
Antonio Arnedo, *Travesía*

Antonio Arnedo (saxofón soprano), Ben Monder (guitarra), Jairo Moreno (contrabajo), Satoshi Takeishi (batería)
CD, Bogotá: MTM 018037-2, 1996

“El puente”
Antonio Arnedo, *Encuentros*

Antonio Arnedo (saxofón soprano), Ben Monder (guitarra), Jairo Moreno (contrabajo), Satoshi Takeishi (batería)
CD, Bogotá: MTM, 018094-2, 1998

“Julius”
Antonio Arnedo, *Encuentros*

Antonio Arnedo (saxofón soprano), Ben Monder (guitarra), Jairo Moreno (contrabajo), Satoshi Takeishi (batería)
CD, Bogotá: MTM, 018094-2, 1998

El jazz y los sonidos de las grandes orquestas colombianas de música tropical le llegaron por vía directa a Antonio Arnedo gracias a su padre, el saxofonista Julio César, quien había sido parte de Los Pipiolos y la legendaria Orquesta “A” Número 1. Entusiasta de la movida nocturna del jazz bogotano, en 1984, su nombre apareció en los créditos de *Macumbia*, el célebre disco de Francisco Zumaqué. Luego de una temporada fuera de Colombia, regresó y a mediados de la década de 1990 inició la grabación de cuatro discos que, a la postre, sentarían las bases del jazz moderno en el país. De *Travesía*, el primero de esos registros publicados por el sello MTM, se desprende “La chiva”, un porro que evoca las bandas de vientos de las sabanas de Córdoba, de la misma manera que “Julius”, una pieza de *Encuentros* dedicada a su padre. En el mismo disco, tercero de la tetralogía, aparece “El puente”, una pieza que se desarrolla a partir del patrón rítmico de la cumbia.

ARNEDO, GILBERTO (Bogotá, 1962)

“Impulso puro”
Tico Arnedo International Quartet, *Impulso puro*

Tico Arnedo (flauta), Cristóbal Montesdeoca (piano), Javier Colina (contrabajo), Johannes Bockholt (batería)
CD, Bogotá: MTM, 018327-2, 2006

Antes de leer y escribir las letras del alfabeto, Gilberto "Tico" Arnedo aprendió a tocar el clarinete junto con su tío Carlos. En 1973, con tan solo 11 años, entró en el Conservatorio de la Universidad Nacional al que volvería, dos décadas más tarde, a completar sus estudios de flauta traversa. En su adolescencia, fue solista de la Sinfónica Juvenil y lo invitaron a grabar en discos de Joe Madrid y Willy Salcedo. Entre las décadas de 1980 y 1990, empezó a tocar jazz en los clubes nocturnos de Bogotá, conformó con algunos de sus hermanos el Sexteto de Música de Cámara y su nombre apareció en los créditos de la Banda Dispersa de la Madre Tierra y la orquesta de Edy Martínez. Después de treinta años de vida artística, Tico Arnedo publicó su debut discográfico, alentado por el contrabajista español Javier Colina. Grabado en marzo de 2005, *Impulso puro* es una meditación sobre el optimismo que va y viene entre el *blues*, las chirimías caucanas y las baladas aflamencadas como la composición que le da título a la grabación.

BALCÁZAR, JUAN PABLO (Villavicencio, 1979)

"20 de marzo (for Martín)"
Ballcock, *821*

Miguel Villar (saxo tenor), Santi Careta (guitarra eléctrica), Juan Pablo Balcázar (contrabajo), August Corominas (batería)

CD, Barcelona: Fresh Sound New Talent, FSNT 201, 2004

A finales de la década de 1990, cuando contaba con tan solo 19 años, Juan Pablo Balcázar fijó su residencia en Barcelona. Estudió en el Taller de Músics donde tomó clases y seminarios con algunos de los músicos más relevantes de la escena del jazz español, como Chano Domínguez, Perico Sambeat, Jorge Rossy y Guillermo McGuill. Paralelo al Taller, fue alumno del legendario contrabajista argentino Horacio Fumero en L'AULA de Música Moderna y Jazz. Debutó en los escenarios ibéricos con el quinteto Collage, y junto con el pianista José Alberto Medina, grabó un disco para Fresh Sound New Talent, prestigiosa compañía fonográfica que le ha publicado seis discos en diversos formatos. El primero de ellos fue *821* a nombre de Ballcock, un trío inspirado por The Bad Plus. El influjo de la banda de Reid Anderson, en la que se funden *free*, *grunge* y pop atmosférico, queda evidenciado en "20 de marzo (for Martín)", una canción de cuna que Balcázar le dedicó a su primer sobrino.

BASTIDAS, VÍCTOR (Bogotá, 1975)

"Garabato"
Víctor Bastidas y Primera Fase, *Transición*

Orlando Barreda (trompeta), Pacho Dávila (saxo tenor), Ricardo Uribe (piano), Orlando Betancourt (teclados), Diego Valdés (bajo), Víctor Bastidas (batería)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 1999

En la casa donde vivió su infancia, Víctor Bastidas no tenía batería, pero sí una enorme colección de discos que pertenecían a su padre. Allí, entre música clásica, salsa, jazz, rock, porros y fandangos, empezó la travesía sonora de este baterista que ingresó en el programa de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana a mediados de la década de 1990. En medio de una escena que crecía paralela a los nacientes festivales de jazz en el Teatro Libre y los parques bogotanos, así como en las academias y los bares, Bastidas dejó su impronta con un disco de jazz progresivo que no fue ajeno a la exploración de nuestras sonoridades caribeñas. Es el caso de "Garabato", una pieza construida sobre métricas complejas, que, como su nombre lo indica, está basada en el ritmo que tradicionalmente acompaña la danza del mismo nombre en la celebración del Carnaval de Barranquilla. Con esta grabación, registrada en los estudios Sonolux, y prensada por Discos Fuentes, Bastidas se despidió de Colombia y viajó a Florida donde formó De Paises Project, un grupo de manifiesto espíritu político que ha mantenido vivo hasta la fecha.

BISWELL, KENT (Bogotá, 1953)

"Respuesta"
Kent Biswell, *Un paso 'alante*

Allen Hoist (saxo soprano, saxo alto), Kent Biswell (guitarra), Mario Canonge (piano), Xavier Padilla (bajo eléctrico), Mauricio Angarita (contrabajo), Jorge Trasante (batería), Rodolfo Pacheco (percusión), Miguel "Anga" Díaz (percusión)

CD, París: sin sello ni número de catalogación, 1999

Nacido en una familia proveniente de El Banco, Magdalena, Kent Biswell inició sus estudios musicales en el Conservatorio de Ibagué. Luego de servir como músico de sesión para artistas nacionales como Jimmy Salcedo, Claudia de Colombia y Martha Patricia Yepes, se embarcó en el crucero Commodore Cruseline y desembarcó en Nueva Orleans, ciudad donde conoció el jazz. Hizo parte de la orquesta de Eduardo Maya en Aruba y regresó a Bogotá en 1985, año en el que fundó el recordado Café del Jazz. Allí nació la idea de crear el Festival de Jazz del Teatro Libre, proyecto que cristalizó años más tarde junto con Ricardo Camacho. Su vida trashumante lo llevó a París, donde, además de estudiar composición en la École Normale de Musique, registró *Un paso 'alante,* su disco debut en el que participan miembros de agrupaciones como Africando, Irakere y el Sexteto Juventud. En esa grabación preliminar, se encuentra "Respuesta", una pieza de marcado acento impresionista que se desarrolla sobre un patrón rítmico del currulao.

BORDA, MANUEL (Bogotá, 1976)

"Ana"
Manuel Borda, *Imágenes*

Manuel Borda (piano), Sergio Gómez (contrabajo), Juan Camilo Anzola (batería)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 2001

La guitarra clásica fue el primer acercamiento a la música del pianista Manuel Borda. Durante su paso por la Pontificia Universidad Javeriana, el Conservatorio Manuel de Falla en Buenos Aires y L'AULA de Música Moderna y Jazz en Barcelona, descubrió vertientes del jazz contemporáneo sintonizadas con la improvisación libre y el lenguaje camerístico. Distanciado del jazz local, que por esos años recurría a fuentes de músicas raizales para consolidar su particularidad, Borda debutó con un disco influenciado notablemente por Cecil Taylor, Paul Bley y la estética del sello alemán ECM. Producido por el pianista Michael Cain, *Imágenes* es un registro de carácter abstracto en cuya densidad, como un luminoso contraste, se cuela "Ana", pieza sincopada con la que el autor quiso agradecer la presencia de una mujer que se encargó de los pormenores logísticos de la grabación. Desde 2003, su participación en los escenarios del jazz ha sido intermitente, concentrando su oficio en la composición de música para documentales, series animadas, cortometrajes de ficción y publicidad.

CAMACHO, JUAN (Santa Marta, 1958)

"La balada de la Brigada Lincoln"
Juan Camacho, *La balada de la Brigada Lincoln. Canciones de combate y otros himnos*

Fernando Berruezo (saxo tenor, saxo soprano), Juan Camacho (guitarra), Alejandro López Román (piano), Miguel Ruiz de Elvira (bajo), Sergio Graña (batería), Tommy Caggiani (percusión)

CD, Madrid: Satchmo Jazz Records, SJR CD 00015J, 1999

A mediados de la década de 1980, luego de vivir su adolescencia en Bogotá, Juan Camacho dejó Colombia y se inscribió en la Escuela de Música Creativa de Madrid. Después fue a Boston donde creó una agrupación llamada Brigada Lincoln. Instalado definitivamente en España, años más tarde, volvió a evocar al mítico contingente estadounidense que defendió a la República contra el golpe de estado franquista. Les rindió homenaje en la segunda de sus cinco grabaciones, que, infortunadamente, han circulado escasamente en su país de origen. Contestatario, crítico de los sistemas totalitarios y aledaño a la ensoñación poética, el guitarrista se permite la sutileza, con ciertas pinceladas caribeñas, de pintar un cuadro dramático y nostálgico de la guerra.

CEDIEL, JUAN PABLO (San Gil, 1983)

"Canción de marzo"
Juan Pablo Cediel, *Juan Pablo Cediel* (2008)

Juan Pablo Cediel (piano, guitarra), Daniel Gómez (contrabajo), Jeyson Castellanos (batería)

CD, Bucaramanga: sin sello ni número de catalogación

Hasta bien entrada su adolescencia, Juan Pablo Cediel estuvo expuesto a la bohemia bambuquera amenizada por el Conjunto de Cuerdas Expresión Guane en el que tocaba Elías Cediel, su padre. Luego, en la Universidad Autónoma de Bucaramanga, estudió teoría y composición con Blas Emilio Atehortúa y Pedro Sarmiento. Después de una temporada vibrante en la escena musical santandereana junto con Velandia y La Tigra, y El Barbero del Socorro, viajó a España donde estudio jazz en el Taller de Músics de Barcelona. En las notas de su primer disco, el investigador

y escritor Eliécer Arenas Monsalve hace énfasis en el carácter disruptivo del pianista en el contexto de la música andina colombiana. Para definir su personalidad musical, Arenas le llama "comunero inconforme". Así, al igual que en su tiempo lo hicieron Pedro Morales Pino, León Cardona o Germán Darío Pérez, Cediel se ha revelado como un compositor desafiante. Prueba de ello es "Canción de marzo", una balada influenciada por Pat Metheny, en la que se esconde un compás de bambuco.

CORREA, DANIEL (Bogotá, 1980)

"Fanny"
Samurindó, *Cuando Ovejas*

Juan Pablo Uribe (saxo soprano), Sebastián Cruz (guitarra eléctrica), Trifon Dimitrov (bajo), Daniel Correa (batería)

CD, Nueva York: Chonta Records, CHON004, 2005

A finales de la década de 1990, Daniel Correa se inició en la práctica de la batería junto con La Santa Bulla, una legendaria agrupación bogotana de *ska punk*. En la extinta Escuela Colombiana de Jazz, estudió con Mario Baracaldo, y de manera extracurricular, tomó clases con Urián Sarmiento y lecciones de tambor alegre con José Joche Plata. Luego de una corta temporada en Barcelona, se instaló en Nueva York, ciudad donde vivió durante un lustro, e hizo parte de La Cumbiamba eNeYé, Folclore Urbano, tocó con Monareta y fundó Samurindó. Nacido en el club Terraza 7 en Queens, este cuarteto empezó cuando, alentados por Freddy Castiblanco, el dueño del local, improvisaron libremente cumbias, bullerengues y chirimías. De aquellas sesiones espontáneas surgieron las composiciones que luego harían parte de *Cuando Ovejas*, su única grabación. Entre ellas está "Fanny", una pieza cuyo título es un juego de palabras que alude directamente al ritmo de fandango.

CRUZ, SEBASTIÁN (Cali, 1979)

“El resplandor”
Coba, *Coba*

Jimena Ángel (voz), Sebastián Cruz (guitarra), Emilio Teubal (rhodes), Jim McNamara (contrabajo), Chris Michael (batería), Martín Vejarano (percusión)

CD, Nueva York: Camafeo Records, sin número de catalogación, 2003

Desde que tomó la determinación de ser músico, Sebastián Cruz asoció su oficio al arte de hacer canciones. Las primeras que compuso hicieron parte del repertorio de El Zut, célebre agrupación del circuito rockero bogotano a mediados de la década de 1990. Ya desde esos días se reveló su predilección por explorar algunos ritmos de las costas colombianas a través del rock y el jazz, trama sonora que apuntaló con su trío Cheap Landscape y Coba. Con este último, debutó en la primera década del siglo XXI en Nueva York, ciudad donde se quedó a vivir definitivamente. Basada tangencialmente en un ritmo de porro, “El resplandor” hace parte de una veintena de canciones escritas por el guitarrista durante esa primordial temporada. Se traslucen en esa rítmica tonada aspectos líricos muy particulares en la obra de Cruz, como las rimas repentistas, los juegos de palabras y las figuras retóricas que subvierten el orden de los asuntos más cotidianos.

CURREA, JORGE (Bogotá, 1979)

“El encuentro”
Afluente, *Fractales*

Luis Alfonso Morales (piano), Jorge Iván Currea (guitarra), Gustavo Campos (bajo), Germán Herrera (batería)

CD, Bogotá: Selig, sin número de catalogación, 2004

La vida musical de Jorge Currea ha estado ligada a la Universidad del Bosque, institución donde estudió jazz al lado de Gabriel Rondón. Secundado por algunos compañeros y profesores, armó un grupo de estudio que a la postre se convirtió en Afluente, otra agrupación, que, junto con Capicúa, Asdrubal, La Moderna o

Primero Mi Tía, removieron la actividad del jazz en Bogotá en la primera década del siglo XXI. Aunque Afluente también estuvo sintonizada con la exploración de las músicas colombianas raizales, tan común en aquellos días, contrastaron esa tendencia con "El encuentro", una pieza que se despliega a ritmo de *swing* e incluida en *Fractales*, disco que el cuarteto grabó en el Teatro Colón.

DÁVILA, FRANCISCO (Tuluá, 1977)

"Canto mestizo"
Francisco Dávila, *Canto mestizo*

Tostao (voz), Pacho Dávila (saxo tenor), Juan Sebastián Monsalve (*sitar*), Ricardo Gallo (piano), Juan Manuel Toro (contrabajo), Jorge Sepúlveda (batería), Urián Sarmiento (percusión, flauta wayuu), Alejandro Aponte (tambores batá)

CD, Bogotá: Jazzters Space, sin número de catalogación, 2004

En Cali, al finalizar su niñez, Francisco Dávila descubrió unos discos de Charlie Parker en la casa de sus padres. En su juventud, luego de su paso por el Conservatorio Antonio María Valencia, y antes de instalarse durante varios años en Bogotá, hizo parte del contingente nacional que a mediados de la década de 1990 viajó a La Habana, donde hizo escuela en la calle y los bares, especialmente en el legendario club La Zorra y el Cuervo, lugar donde tocó ininterrumpidamente durante medio año. A su regreso, hizo parte del cuarteto Jazz Circular en el que desnudó un impetuoso estilo que atraviesa *Francisco Dávila* (2001), su debut a nombre propio, y, particularmente, *Canto mestizo* (2004), grabación controvertida que estrenó en septiembre de ese mismo año bajo el marco del XVI Festival Internacional de Jazz del Teatro Libre. La extensa pieza que abre y titula el disco es una suerte de fresco expresionista en el que se amalgaman diversas formas de la improvisación colectiva provenientes de las talas indias, el *free*, los tambores batá, rústicas flautas indígenas y el habla rítmica del rap. Esto último no es un dato menor si consideramos que hasta ese momento ningún rapero había puesto su voz en un registro de jazz hecho en Colombia.

FORERO, ALEJANDRO (Bogotá, 1980)

"Toroponto"
Asdrubal, *Habichuela*

Marco Fajardo (clarinete), Carlos Tabares (trompeta), María A. Mange Valencia (saxo alto), Alejandro Forero (guitarra), Daniel Restrepo (bajo), Jorge Sepúlveda (batería)

CD, Bogotá: La Distritofónica, sin número de catalogación, 2006

Filósofo y eximio bailador de salsa, Alejandro Forero inició sus estudios musicales en el Programa Infantil y Juvenil de la Pontificia Universidad Javeriana. Uno de sus profesores fue Juan Sebastián Monsalve, cuya música inspiró más adelante el nacimiento del colectivo La Distritofónica y, particularmente, de la agrupación Asdrubal, que, en segundo disco, grabó tres composiciones del guitarrista. Una de ellas es "Toroponto", que, en su título, construido sobre una imaginería lingüística, alude al nombre de un pueblo ubicado en algún lugar del Caribe colombiano. Otra versión de esta cumbia disparatada, influenciada por Charles Mingus, aparece en *Jipiyam y raspacanilla* (2007), grabación que incluye música del extinto Carnaval de Bogotá, interpretada por La Comparsa de los Músicos. Quien desde hace más de una década toca teclados y computador en Meridian Brothers, también fue uno de los miembros fundadores de Primero Mi Tía.

FRANCO, LUIS FERNANDO (Medellín, 1961)

"Grusillo"
Luis Fernando Franco & Carlos Averhoff, *Imágenes*

Luis Fernando Franco (piano, flauta, sintetizador, percusión), Jairo Gómez (bajo), Luis Fernando Mora (tiple), Mario Restrepo (batería)

CD, Medellín: Hangar Musical, HAM 100003, 1995

En una finca lechera ubicada en las afueras de Medellín, Luis Fernando Franco aprendió a tocar el tiple viendo a su madre y sus tíos, quienes hacían parte de una estudiantina familiar. En su juventud, mientras se formaba como compositor, flautista y pianista, atravesó Colombia explorando sus músicas raizales. Esta experiencia fue el punto de partida del sello Guana Records, creado en 1998 con la complicidad de Jorge Franco, su hermano. El amplio catálogo de

la discográfica incluye grabaciones de Puerto Candelaria, Trío Atrato, Sinsonte, Alfonso Córdoba El Brujo, Seresta y varias de su autoría, entre ellas *Imágenes*, un disco que contó con la participación especial del saxofonista cubano Carlos Averhoff, donde está incluido "Grusillo", un pasillo escrito originalmente para cuerdas y clarinete, cuyo título nació de una venia que Franco le quiso hacer al pianista Dave Grusin.

GALLO, RICARDO (Bogotá, 1978)

"Los cerros testigos"
Ricardo Gallo, *Los cerros testigos*

Ricardo Gallo (piano), Juan Manuel Toro (contrabajo), Jorge Sepúlveda (batería)

CD, Bogotá / Nueva York: La Distritofónica / Chonta Records, sin número de catalogación, 2005

Luego de un semestre en el programa de Ingeniería Eléctrica, el pianista Ricardo Gallo decidió dedicarse al jazz influenciado por las ideas de Gonzalo Rubalcaba. En 2001, cuando estudiaba en la North Texas University, escribió una melodía triste, que, años más tarde, le daría título al primero de los cinco discos editados entre 2005 y 2018 junto con su cuarteto. *Los cerros testigos* fue grabado durante una corta temporada que pasó en Bogotá antes de instalarse definitivamente en Nueva York. Inspirada en la forma cíclica y compacta de "Blue in Green", la pieza se desenvuelve sobre un ritmo de guabina que concreta en sonido una imagen melancólica: los cerros orientales son los únicos testigos de los sentimientos de frustración, desesperanza, optimismo y desamor de los seres anónimos que habitan la ciudad. Otra versión de esta composición se encuentra en *Meleyólamente* (Festina Lente Discos, 2019), un álbum grabado junto con el guitarrista Alejandro Flórez.

GAMPERT, NATHALIE (Ginebra, Suiza, 1961)

"US5"
Nathalie Gampert, *Bajos distintos*

Magno Castillo (voz, coros), Juan Carlos Chato Rivas (coros), Yurgaky (coros), Pacho Dávila (coros), Eduardo Martínez (gaita), Carlos Acosta (trompeta), Adrián Herrera (teclados), John Cardona (guitarra eléctrica), Nathalie Gampert (bajo, coros), Roberto Cuao (batería), Luis Pacheco (percusión), Alex Martínez (percusión)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 2005

La estrecha relación de Nathalie Gampert con Colombia se remonta a principios de la década de 1980, cuando, apenas llegando a la mayoría de edad, hizo una escala en San Andrés. Luego de idas y venidas, en 1992, la suiza se instaló finalmente en Bogotá. Durante esta larga temporada de idilio, ha sido docente, compositora de música original para cine y televisión, además de tocar bajo en bandas de rock, pop tropical, *reggae*, *blues* y jazz progresivo. Después de varios años al servicio de proyectos ajenos, en la primera década del siglo XXI, creó Bajos Distintos, una banda con la que ha grabado dos discos. El primero de ellos abre con "US5", pieza que alude, tanto por el nombre como por el sonido, al grupo inglés de *acid jazz* US3. Este encuentro inédito entre gaita y *funk* incorpora la voz de un rapero, asunto que hasta el año de publicación del disco no había sido explorado, salvo lo que había presentado previamente en *Canto mestizo* el saxofonista Pacho Dávila.

GIRALDO, DAVID JOSÉ (Bogotá, 1980)

"Danza con ella"
Tres Gatos, *K-minos*

Niko Meinhold (melódica), David José Giraldo (guitarra eléctrica), Gustavo Díaz (bajo), Luis Javier Londoño (batería)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 2007

Protagonista de uno de los capítulos más afortunados del *metal* en Colombia con la agrupación Antípoda, David José Giraldo también es recordado en el ámbito del jazz local por su participación en el sexteto de Jorge Sepúlveda y, particularmente, por haber hecho parte de Tres Gatos, trío conformado por estudiantes del, por ese entonces, naciente énfasis de Jazz de la Pontificia Universidad Javeriana. La breve actividad del proyecto concluyó en 2007 cuando entre junio y julio de ese mismo año grabaron *K-minos*, un disco que contiene nueve piezas que van y vienen entre el *funk*, el rock, la cumbia, versiones libres de canciones pop, como sucede en "Desvelo", de Jorge Drexler, y aproximaciones a la música del interior. Esto último es evidente en "Danza con ella", una composición de Giraldo construida alrededor del patrón rítmico de la danza, un género de la música andina colombiana que se practica, principalmente, en Santander, Boyacá y Cundinamarca.

GÓMEZ, JULIÁN (Popayán, 1980)

"Pirarucú"
Capicúa, *Esencia*

Enrique Flower (saxo tenor), Rodolfo Martínez (piano), Juan Pablo González (guitarra eléctrica), Julián Gómez (contrabajo), Óscar Julián Osorio (batería)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 2005

Las chirimías y la flauta de caña son los recuerdos musicales más entrañables de Julián Gómez, músico payanés que ingresó a los seis años en el Conservatorio de la Universidad del Cauca. Al final de la adolescencia, se instaló en Bogotá y se inscribió en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional. En 2000, fue uno de los fervorosos estudiantes, todos ellos del énfasis en Música Clásica, que firmaron una carta en la que pedían que se abriera una materia dedicada al jazz como opción a las clases de música de cámara y orquesta sinfónica. Entre los firmantes se encontraban algunos de los músicos que en 2002 conformaron Capicúa, el primer ensamble de jazz y músicas colombianas que nació en esta institución. Influenciada por Antonio Arnedo, la agrupación estrenó en 2005 *Esencia*, disco que abre con "Pirarucú", una composición a ritmo de garabato que Julián Gómez escribió luego de una alucinante experiencia gastronómica en la Amazonía.

GONZÁLEZ, JUAN PABLO (Bogotá, 1981)

"Un porrito"
Capicúa, *Esencia*

Enrique Flower (saxo tenor), Rodolfo Martínez (piano), Juan Pablo González (guitarra eléctrica), Julián Gómez (contrabajo), Óscar Julián Osorio (batería)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 2005

La temprana educación musical de Juan Pablo González estuvo marcada por la audición obsesiva de Paco de Lucía, John McLaughlin y Al Di Meola, además de música antillana y jazz latino que descubrió gracias a su madre, una melómana empedernida. A los 17 años ingresó en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional donde estudió con Irene Gómez. Allí coincidió con algunos músicos entusiastas del jazz y la improvisación, quienes, influenciados por Antonio Arnedo, conformaron en 2000 la agrupación Capicúa. Paralela a su exploración del jazz y las músicas colombianas en coordenada andina y caribeña, Gonzáles protagonizó uno de los capítulos más recordados del *ska punk* en Bogotá con la banda Skampida. Por esos años, antes de emprender un largo viaje por el mundo, grabó *Esencia* (2005), el primer y único disco publicado por Capicúa en el que se encuentra incluida "Un porrito". El título de la pieza remite tanto al sinuoso ritmo pelayero como al diminutivo coloquial que alude al cigarrillo de marihuana. Versiones de la composición aparecen en *Cuando Ovejas* (Chonta Records, 2006), de Samurindó, y *La cachaca* (JazzHausMusik, 2019), de Die Parzäros, este último un trío afincado en Colonia, Alemania, ciudad donde vive el guitarrista.

GUEVARA, LUIS (Bogotá, 1972)

"Dos voces"
Zaperoco, *Todos somos de la casa*

Nikolaus Neusser (trompeta), César Medina (saxo tenor), Enrique Mendoza (guitarra), Luis Guevara (bajo), Pedro Acosta (batería)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 2006

Luis Guevara recuerda que en 1987 el jazz se incrustó en su vida: "Fue cuando vi una *big band*, la del maestro Gabriel Rondón", rememora quien en los últimos veinticinco años, ya sea desde el ámbito académico, ya sea desde las grabaciones y los conciertos, ha formado escuela dentro del circuito de jazz colombiano. Uno de sus proyectos más recordados es Zaperoco, agrupación que debutó en 2006 con *Todos somos de la casa*, una grabación que incluye aproximaciones al jazz modal como sucede en "Dos voces", una pieza de la que Guevara afirma: "La compuse influenciado por la sonoridad del álbum *Kind of Blue*, de Miles Davis. Quería tratar de acercarme a esa limpieza, con realce de colores en las disposiciones armónicas, pero a la vez progresiones muy sencillas y melodía con notas largas y grados conjuntos. El ritmo no surgió de una expectativa específica, simplemente fue el resultado de una apuesta musical más armónica y melódica".

MAESTRE, WILLIAM (Santa Marta, 1963)

"Clusters"
Grupo Magenta, *Magenta*

Rafael Sandoval (saxo alto, saxo soprano), Ernesto Teto Ocampo (guitarra), William Maestre (piano, teclados), Luis Alfonso Guevara (bajo), Roberto Cuao (batería, percusión)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 1999

A finales de la década de 1930, el padre de William Maestre viajó por Nueva York y Pensilvania. De aquel periplo quedó una suntuosa colección de vinilos que en su adolescencia el pianista descubrió con asombro. Luego de ese primer encuentro con el *swing*, siguió un aprendizaje intuitivo junto con Gonzalo Herrera, Óscar Acevedo, Edy Martínez y Ricardo Uribe. Más tarde, ya en la década de 1980, fundó Témpora, agrupación que precedió a Clusters, este último un combo influenciado por el jazz fusión muy al estilo de Dave Grusin y Chick Corea. En honor a ese sonido y a esos primeros experimentos sonoros, nace esta pieza que Maestre incluyó en la primera y única grabación del Grupo Magenta, cuarteto conformado originalmente por Rafael Sandoval, Luis Alfonso Guevara y Roberto Cuao. Creado en 1998, Magenta es el proyecto más estable y conocido del pianista, quien logró juntar sus afectos por el *funk* y el jazz latino.

MARTIGNON, HÉCTOR (Bogotá, 1959)

"She said she was from Sarajevo" (Héctor Martignon) Héctor Martignon, *Portrait in White and black*

Romero Lubambo (guitarra), Héctor Martignon (piano), Jairo Moreno (contrabajo), Satoshi Takeishi (batería)

CD, Nueva York: Candid, CCD-79727, 1996

"Blues for Leticia" Héctor Martignon Trio, *The Foreign Affair*

Héctor Martignon (piano), Jairo Moreno (contrabajo), Satoshi Takeishi (batería)

CD, Nueva York: Candid, CCD 79746, 1998

Apenas cumplida la mayoría de edad, y luego de aprender piano junto con su madre, Héctor Martignon abandonó sus estudios de Ingeniería Eléctrica que cursaba en la Universidad Nacional. Aterrizó en Alemania, se inscribió en la Hochschule für Musik Freiburg y se quedó una década, en la que, además de su aprendizaje de piano y composición clásica, se unió a la orquesta Conexión Latina, y acompañó a Celia Cruz en sus giras europeas. Después de una escala fallida en Brasil, se instaló en Nueva York a finales de la década de 1980. Su ascenso en la escena del jazz latino y la salsa fue meteórico desde que ingresó en New World Spirit, el conocido grupo de Ray Barretto donde estuvo activo durante ocho años y conoció a Jairo Moreno y Satoshi Takeishi, quienes lo secundaron en su debut *Portrait in White and Black*, disco del que se desprende "She said she was from Sarajevo", una pieza basada en motivos tradicionales del folclor balcánico, inspirada en la historia de una víctima de la guerra de Bosnia, que trabajaba en una tienda de ropa al otro lado del World Trade Center. En su segundo disco, como líder aparece "Blues for Leticia", una composición que había estrenado previamente en la grabación *Handprints* (1991), de Ray Barretto.

MARTÍNEZ, MANUEL EDUARDO (San Juan de Pasto, 1942)

"Mother's Day" Edy Martínez y su Orquesta, *Privilegio*

Tico Arnedo (flauta, saxofón tenor), Edilberto Liévano (trombón), Joaquín Cuervo (trombón), Orlando Barrera (trompeta), Luis Díaz (trompeta), Edy Martínez (piano), Diego Valdés (bajo), Ernesto Simpson (batería), Samuel Torres (bongó), Jorge Naranjo (timbal) José Vásquez (conga)

CD, Bogotá: Nuevo Milenio Producciones, NMPCD100CD, 1995

Manuel Eduardo Martínez Bastidas fue un niño precoz, quien, antes de los 10 años, ya tocaba acordeón, instrumento que dejó de lado para golpear la conga y la batería en la legendaria orquesta de Manuel Martínez Pollit, su padre. Luego de un paso fallido por el Conservatorio Nacional, debutó como pianista en la famosa orquesta Américo y sus Caribes, y se unió a la de Hernando Becerra, quien lo invitó a pasar una temporada en Estados Unidos. El viaje se dilató por más de tres décadas, tiempo en el que Edy Martínez se consolidó como uno de los pianistas más solicitados de la escena del jazz latino y la salsa en Nueva York. Luego de más de sesenta grabaciones en las que participó como pianista y arreglista (Ray Barretto, Ángel Canales, Gato Barbieri, Mongo Santamaría y Justo Betancourt gozaron de su impronta genial), Martínez presentó en 1995 *Privilegio*, el primer disco firmado a su nombre que contiene siete piezas originales del pastuso. Una de ellas es "Mother's Day", alegre y rítmico mambo dedicado al célebre conguero cubano Carlos "Patato" Valdés.

MAYA, EDUARDO (Sandoná, 1946-Oranjestad, 2020)

"Sensations"
Eduardo Maya and his Caribbean Big Band, *Sensations*

Eduardo Maya (trompeta), Adolfo Castro (trompeta), Luis Díaz (trompeta), Dagoberto García (saxofones, clarinete), Ramón Benítez (trombón), Joaquín Cuervo (trombón), Betho Díaz (piano), Raúl Umaña (bajo), Mario Baracaldo (bajo), Ernesto Simpson (batería, percusión), Luis Pacheco (percusión), Óscar Guerrero (percusión), Joel Márquez (percusión)

CD, Aruba: Camucor, CMC001CD, 1994

Respaldado por su padre, Eliseo Maya Caicedo, Eduardo Maya comenzó a estudiar trompeta a los 12 años. Fue su progenitor quien lo inscribió en la Escuela de Música de la Universidad de Nariño donde Lucio Feuillet, abuelo, le enseñó teoría, solfeo y armonía. No pasó mucho tiempo cuando fue aceptado en la Banda Sinfónica de Nariño de donde saltó a la Banda Departamental del Valle, aventura prematura que lo llevó a vivir temporalmente en Cali. En 1970, aceptó una invitación a Oranjestad, capital de Aruba, para inaugurar un hotel de la cadena Sheraton. Aunque el contrato era por seis meses, se terminó quedando

cinco años. Retornó temporalmente a Bogotá y trabajó con Jimmy Salcedo en el programa de televisión *Mano a mano musical*. Prolífico en el ámbito discográfico, su nombre aparece en grabaciones de Joe Madrid y Harold, y también en varias de Los Astros, Los Nada que Ver y Los Rivales, agrupaciones emblemáticas de la salsa y la música tropical en Bogotá. También fundó el Grupo Maya, que lo respaldó en *Mr. Bugle* (1975), indiscutible joya del *smooth jazz* colombiano, y firmó a su nombre *Sensations*, disco grabado entre Bogotá y Medellín, del que se desprende la samba que lo titula, cuyos arreglos corrieron por cuenta de Betho Díaz.

MAYOR, PABLO (Cali, 1954)

"Aviso"
Pablo Mayor & Folklore Urbano, *Aviso*

Anna Povich (flauta, palmas), Rob Wilkerson (saxo soprano), Christopher Karlic (saxo barítono), Rafi Malkiel (bombardino, palmas), Sebastián Cruz (guitarra, tiple, maracas), Pablo Mayor (piano, percusión), Andy González (bajo), Chris Michael (batería, palmas) Wolfang Barrios (guache, palmas), Ihan Betancourt (alegre, tambora, maraca, palmas), Sergio Borrero (palmas)

CD, Nueva York: sin sello ni número de catalogación, 2003

Cuando fue profesor del Departamento de Música en la Pontificia Universidad Javeriana, Pablo Mayor impulsó con entusiasmo los recordados ensambles de jazz. En 1999, se instaló en Nueva York donde es reconocido por la comunidad de músicos colombianos como un ejemplo notable de gestión. Da cuenta de su encomiable labor la creación del Encuentro de Música Colombiana y el sello Chonta Records, cuyo breve y significativo catálogo reunió a Ricardo Gallo, Samurindó, la Cumbiamaba eNeYé, Coba y Folklore Urbano. Fundada en 2000, esta última es una orquesta en la que el pianista explora con sabrosura las conexiones entre el jazz afrocubano, la salsa y los ritmos del Caribe colombiano. De *Aviso*, el primero de cuatro discos grabados hasta la fecha, se desprende la pieza del mismo nombre: un garabato donde brillan las serpenteantes y alegres incursiones de Rafi Malkiel en el bombardino y Rob Wilkerson en el saxo soprano.

MEDINA, CÉSAR (Bogotá, 1978)

"Mikha's Rhythm"
Zaperoco, *Todos somos de la casa*

Nikolaus Neusser (trompeta), César Medina (saxo tenor), Enrique Mendoza (guitarra), Luis Guevara (bajo), Pedro Acosta (batería)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 2006

Cuenta el saxofonista César Medina que, apenas se desprendió del colegio, comenzó su aventura como espectador en Jazz al Parque y el Festival Internacional del Teatro Libre, además de comprar algunas de las pocas referencias discográficas que se conseguían en las tiendas de discos. Se involucró con el jazz y las nuevas fusiones de músicas raizales junto con Kilombo, Mojarra Eléctrica y Zaperoco. Con esta última, cuyo nombre apunta a una palabra que tanto en la jerga antillana como en la del Pacífico colombiano significa "alboroto", se atrevió a esculcar en las prácticas sonoras de esa región que durante mucho tiempo fueron vistas con desdén y exotismo. En 2003, año en el que la agrupación apareció en los escenarios, ese gesto resultó temerario dentro de las búsquedas estéticas del jazz local. Zaperoco debutó con *Todos somos de la casa*, un disco que incluye "Mikha's Rhythm", composición de Medina, quien celebró el nacimiento de su hija Mikhaela con una alegre fanfarria construida a partir de motivos rítmicos del porro chocoano y otros derivados de la tradición musical de las icónicas cuadrillas orleannianas.

MENDOZA, ENRIQUE (Bogotá, 1974)

"Currulao"
Gina Savino y Kike Mendoza, *Un lugar*

Gina Savino (voz), Kike Mendoza (guitarra), Lucho Guevara (bajo), Urián Sarmiento (batería, percusión)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 2007

Salvo los casos excepcionales de Sofronín Martínez y León Cardona en las décadas de 1950 y 1960, la guitarra en el jazz colombiano no tuvo protagonistas hasta la aparición en el escenario de Gabriel Rondón y Kent Biswell, dos referentes de la que podríamos denominar la primera generación de guitarristas colombianos de jazz, conformada por Juan Carlos Castillo, Richard Narváez y Kike Mendoza,

entre otros nacidos a mediados de la década de 1970. Luego de integrar agrupaciones de corte rockero como El Medio y Parche Funk, Mendoza estudió con dedicación la tradición estadounidense del jazz y después, como una reacción natural, halló la forma de conectarla con la tradición colombiana de músicas populares junto con las agrupaciones Zaperoco y Kilombo. Enseguida, se instaló durante cuatro años en Buenos Aires. En esa temporada, visitó esporádicamente su ciudad natal. A finales de 2006, mientras asistía a unos talleres en la Escuela de Música Fernando Sor, coincidió con Gina Savino con quien grabó *Un lugar*, disco que contiene "Currulao", cuya escueta y bucólica letra fue escrita por Ricardo Ramos. Según Mendoza, se trata de una tonada que ya le daba vueltas en su cabeza desde los años en que era el guitarrista de Zaperoco y Kilombo.

MONSALVE, JUAN SEBASTIÁN (Bogotá, 1973)

"Valentina"
Juan Sebastián Monsalve, *Bunde nebuloso*

Anat Cohen (saxo soprano, saxo tenor, clarinete), Jason Lindner (piano, órgano, percusión), Juan Sebastián Monsalve (bajo), Jeff Ballard (batería)

CD, Bogotá: Asociación Cultural María Sabina, sin número de catalogación, 2001

De los asuntos extraordinarios que sucedieron en el bar Tocata y Fuga, el *jam* del 22 de septiembre de 2000 goza de especial recordación. Esa noche, Juan Sebastián Monsalve tranzó amistad con Jason Lindner y Jeff Ballard, quienes lo animaron a grabar un disco con sus composiciones. Entre el 23 y el 24 de enero de 2001, los tres músicos, junto con la joven saxofonista Anat Cohen, se reunieron en Tedesco Studio de Nueva Jersey y, sin ensayo previo, registraron *Bunde nebuloso*. El debut del bajista bogotano abre con "Valentina", una pieza basada en el ritmo de puya cuya melodía mezcla, sorprendentemente, ragas de la música clásica india y motivos de las músicas de la gaita montemariana. Una versión de esta composición fue incluida previamente en *Puya que te coge* (2001), segundo disco de Curupira, agrupación fundada por el bajista en 2000.

OJEDA, PEDRO (Bogotá, 1977)

"Quiero ir"
Jazz Circular, *Jazz Circular*

Pacho Dávila (saxo tenor), Eblis Álvarez (guitarra eléctrica), Jorge Vallejo (bajo), Pedro Ojeda (batería)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 1999

A mediados de la década de 1990, surgieron los ensambles de jazz en el programa de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana, asunto que entusiasmó a quienes eran jóvenes estudiantes en ese entonces. Uno de los proyectos más recordados fue Jazz Circular, cuarteto que nació en 1998 por iniciativa del baterista Pedro Ojeda, quien acababa de regresar de La Habana. El que fuera un grupo de estudio y laboratorio creativo tuvo una vida efímera y agitada que dos décadas después aún permanece en la memoria como una suerte de leyenda. Además de tocar en algunos escenarios capitalinos como Galería Café y Libro, Dionisio y Azar, Abisinia Bar y la cuarta edición del Festival Jazz al Parque, Jazz Circular editó un disco de producción casera y escasa distribución comercial que contiene "Quiero ir", una composición, que, según el baterista, "es un mezcla empírica e inocente entre bambuco, currulao y mapalé". Pedro Ojeda, cuyo estilo es una síntesis ingeniosa de claves antillanas y de las dos costas colombianas, ha escrito uno de los capítulos más inspiradores de la música tropical experimental junto con Los Pirañas, Romperayo y Frente Cumbiero.

OSPINA, ALFREDO (Bogotá, 1963)

"Bambuco en Blues"
Orquesta y Grupo de Jazz del Instituto Nacional Pedagógico, *¿El logro o el ogro?*

Gonzalo Villa (trompeta), Juan Carlos Rocha (saxo), Lina Ramírez (marimba), Alfredo Rocha (guitarra), Alfredo Ospina (piano), César Cortés (bajo), Fabián Rincón (batería), Javier Reyes (batería), Javier Cortés (percusión)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 1997

Quien es mejor conocido como Duby, estudió Licenciatura en Música en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia y, posteriormente, orquestación y arreglos en la Pontificia Universidad Javeriana.
Fue precisamente en esa temporada cuando Alfredo Ospina escribió "Bamblues", una pieza que luego pondría a disposición de un incipiente ensamble de jazz creado por él cuando, en 1988, ingresó como docente en el Instituto Pedagógico Nacional. Casi dos décadas después de esta experiencia, Ospina recuerda desde Canadá, país donde fijó su residencia, que esa propuesta fue un logro inolvidable en su carrera educativa y marcó la vida de muchos de esos estudiantes que alcanzaron a descifrar un experimento atípico en el que las métricas habituales del bambuco se entrelazan rítmica y armónicamente en los doce compases tradicionales del *blues*. Este "Bambuco en *blues*", como también lo llama Ospina, fue grabado originalmente en un disco patrocinado por la institución y años más tarde apareció en un registro de Nogal Orquesta de Cuerdas Colombianas, agrupación emblemática a la que perteneció en calidad de percusionista.

PADILLA, JUAN CARLOS (Bogotá, 1973)

"Danza mestiza"
Juan Carlos Padilla & Michael Hornstein, *Danza mestiza*

Michael Hornstein (saxo alto), Juan Carlos Padilla (bajo), Javier Aguilera (batería), Luis Pacheco (percusión)

CD, Bogotá: Millenium, sin número de catalogación, 2005

Agudo en el arte de la diatriba política y el debate estético, Juan Carlos Padilla ha sido uno de los protagonistas del escenario musical bogotano en las últimas dos décadas. Gravitando entre el rock, el pop, la música académica y el jazz, el bajista y compositor se dio a conocer en la década de 1990 al lado de agrupaciones como Bangladesh, y más adelante con Phainos, Palenke Blues, Fonseca, Psyche Jazz Ensamble y Ardila Lunch. Su único registro a nombre propio en el ámbito del jazz local fue *Danza mestiza*, grabado en una sola toma, sin ediciones, y en sistema análogo. Respecto de la pieza que da nombre al disco, Padilla puntualiza con su característico tono afilado: "En esos años tenía muchas preguntas acerca de la identidad, porque la música colombiana se había

convertido en una suerte de 'moda'. Mi respuesta a ello fue ese disco cuyo título alude a nuestra condición híbrida en la que se cruza lo africano, lo indígena y lo europeo. *Danza mestiza* recoge memorias fragmentarias de lo que yo pensaba desde mi niñez acerca de la 'música colombiana', donde melodías simples y literales, derivadas de la cumbia, el chandé o el merecumbé, se desenvuelven a través de una intención minimalista muy influenciada por Ornette Coleman".

PÉREZ, WILLIAM (Bucaramanga, 1984)

"Toconuts"
La Red, *La red*

William Pérez (guitarra eléctrica), David González (bajo), Mauricio Ramírez (batería)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 2006

El guitarrista William Pérez vivió su infancia en Arauca donde estudió piano clásico y aprendió a tocar arpa, cuatro y capachos. De vuelta a Bucaramanga, su ciudad natal, descubrió azarosamente el jazz en unos discos de John Scofield y Mike Stern. Por los mismos años en que estudiaba Geología en la Universidad Industrial de Santander, compró por mera curiosidad una guitarra eléctrica. En ese momento, supo que lo suyo no era el estudio de las rocas y los minerales, empacó maletas, viajó a Bogotá y se inscribió en el programa de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana. En un ensamble de jazz dirigido por la pianista alemana Annette Wizisla, conoció al contrabajista Julián Gómez. Juntos armaron La Bordonera, un cuarteto con el que experimentaron en torno a músicas raizales colombianas. Luego de tocar brevemente en Capicúa, exploró a fondo las posibilidades del jazz y el rock con La Red, un trío conformado por el bajista David González y el baterista Mauricio Ramírez. De su única grabación se desprende "Toconuts", una pieza influenciada por el sonido de Wayne Krantz y Kurt Rosenwinkel. Años más tarde se estrenó como solista con *Karma dharma* (Festina Lente Discos, 2013) y se unió al colectivo Masái, proyecto colaborativo que edita discos y gestiona un festival de jazz.

POSADA, CARLOS (Medellín, 1972)

"Tema para Silvia"
Zoe, *Zoe*

Carlos Posada (guitarra), Santiago Zuluaga (guitarra, percusión), Sergio Gómez (contrabajo), Juan Manuel Vergara (percusión), Deborah Miranda (percusión)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 2000

La educación musical de Carlos Posada empezó en su niñez bajo la batuta del maestro Rodolfo Pérez. En 1982, con 19 años, partió a Europa e ingresó en la Escuela Superior de Música y Arte Dramático en Viena donde se formó como concertista. A su regreso, ayudó a fundar en 1991 el programa académico de Guitarra Clásica en el Departamento de Música de la Pontificia Universidad Javeriana. Al mismo tiempo que se destacaba en el entorno académico, fue solista invitado por orquestas sinfónicas y ensambles de música de cámara de la ciudad, además de conformar Zoe, agrupación que nació luego de juntarse a tocar con el también guitarrista Santiago Zuluaga. De breve vida, este quinteto escribió una página memorable del jazz bogotano dadas las particularidades tanto de su formato como de su música que abarcaba un espectro insólito: desde el vanguardismo de Egberto Gismonti y Oregon hasta fuentes de la música popular como el bolero. Es precisamente en este ritmo en el que se encuentra suspendida "Tema para Silvia", una composición de Posada escrita originalmente para una serie de televisión.

PULIDO, LUCÍA (Bogotá, 1962)

"En una tiniebla oscura" (tradicional del Pacífico colombiano)
Lucía Pulido, *Cantos religiosos y paganos de Colombia*

Lucía Pulido (voz), Chris Speed (clarinete), Michelle Kinney (*cello*), Jairo Moreno (contrabajo)

CD, Nueva York: Intuition Records, INT 32632, 2000

La infancia de Lucía Pulido transcurrió en Yopal, arropada por el canto diario de su padre y la voz de quien fuera su primera e inolvidable inspiración: Violeta Parra. A principios de la década de 1980, se instaló en Bogotá, y en respuesta a su fallido intento de estudiar en el Conservatorio, se unió a una tropa de bohemios cantautores que buscaban su personalidad en las músicas campesinas de los Andes y los Llanos colombianos. Luego del efímero y sorpresivo éxito junto con Iván Benavides con el dueto Iván y Lucía, partió a Nueva York donde debutó con *Lucía* (1996), un disco en clave de jazz latino, producido por Héctor Martignon e Iván Benavides. A este le siguieron *Cantos religiosos y paganos de Colombia* (Intuition, 2000); la trilogía *Songbook* (BAU Records), grabada entre 2005 y 2011 al lado del guitarrista Fernando Tarrés; *Dolor de ausencia* (Discos F. M., 2004), dedicado al repertorio de atribulados valses y boleros; *Luna menguante* (Adventures Music, 2008); y *Por esos caminos* (Ojo de Música, 2011). Grabada originalmente en 1959 por la escritora quibdoseña Teresa Martínez de Varela, "En una tiniebla oscura" es una salve, forma de canto religioso, exclusivamente chocoano, que se refiere a la Virgen María. Lucía Pulido la tomó prestada del disco *Colección Música Folclórica. Vol. 1: Costa Pacífica de Colombia*, publicado en 1979 por el Instituto Colombiano de Cultura. El arreglo camerístico corrió por cuenta del percusionista Satoshi Takeishi.

RODRÍGUEZ, RAFAEL (Bogotá, 1975)

"Porro arkansiano"
La Moderna, *Jovita*

Rafael Rodríguez (flauta), Freddy Henríquez (piano), Luis Guevara (bajo), Jean Paul Garcés (tambora), Alex Morales (tambor alegre), Amed Torres (maraca)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 2003

La tendencia dominante del jazz que se practicó en Bogotá durante la segunda mitad de la década de 1990 estuvo asociada a una categoría que propios y extraños denominaron "fusión". Hoy revaluado en su ambigüedad, el término cobijó a varias agrupaciones que mezclaban jazz progresivo, *funk*, rock y sonoridades provenientes de las Antillas y las dos costas colombianas. En ese lugar de la memoria permanece, por ejemplo, Shékere, Garuyas, C.A.L.E., Punto Fusión y La Moderna, esta última creada en 1997. Uno de sus miembros fundadores fue Rafael Rodríguez, quien,

mientras cursaba sus estudios de maestría en Arkansas, compuso una singular pieza incluida en *Jovita* (2003), segundo disco con el que se despidió la agrupación de los escenarios. Lo particular de la creación radica en el juego de métricas presente en la introducción y el desarrollo melódico basado, a su vez, en técnicas derivadas del dodecafonismo. Nada extraño para un flautista que luego se reveló como uno de los más entusiastas y avezados protagonistas de las músicas contemporáneas en Colombia, especialmente en los ámbitos de cámara, sinfónico y experimental.

SANDOVAL, GERMÁN (Bogotá, 1961)

"En el abril"
Fonopsis

Gilberto Arnedo (flauta), Gustavo Eraso (guitarra), Orlando Sandoval (teclados), Iván Correa (bajo), Germán Sandoval (batería)

Inédita. Grabada originalmente a finales de 1985 en vivo en la Universidad Santo Tomás de Bogotá. La cinta de casete fue digitalizada y remasterizada por Santiago Sandoval en febrero de 2021.

En una casa ubicada en el tradicional barrio Sears, hoy conocido como Galerías, crecieron los cinco hermanos Sandoval Cortés. Tres de ellos —Luis Fernando, Orlando y Germán— armaron Fonopsis, agrupación que en 1981 debutó en una taberna de Yopal. Durante los seis años de actividad en bares, restaurantes y teatros bogotanos, pasaron por sus filas Guillermo Memo Urbano, María Olga Piñeros, el guitarrista haitiano Claude Pompilius, Tico Arnedo, Iván Correa y Gustavo Eraso. Sintonizado con el jazz rock —muy influenciado por Pat Metheny, Chuck Mangione y Jean-Luc Ponty— el grupo es recordado por sus conciertos en Jarros, restaurante en el que tuvo residencia fija durante un año, y por haber acompañado al dueto Iván y Lucía. Pese a su continuidad, Fonopsis nunca grabó un disco: solo quedaron registros en vivo que sobrevivieron en casetes. Es el caso de "En el abril", composición de Germán Sandoval, de quien es lícito decir que se trata de uno de los pilares de la batería del jazz moderno en Colombia. Acerca de la pieza, el baterista puntualiza emocionado: "Hay algo del poeta Tagore y su ofrenda lírica; también el ciclo de la primavera, la amistad, la aventura y la poesía. A don Alvarito, mi papá, este tema le gustaba tanto como si fuera El Cascanueces. Tico se gozaba la cadencia y, como

decía Gustavo, hacía brotar flores de los parlantes. Pero en realidad era todo el bloque rítmico de la banda que hacía crecer el tema hasta llevarlo al solo de Orlando en 3/4. Concluye con cierto viso rockero, en el estilo teatral-modal de Alexei Restrepo, quien, a propósito, también fue parte de la agrupación".

SAVINO, GINA (Bogotá, 1980)

"Kaló"
Gina Savino y Kike Mendoza, *Un lugar*

Gina Savino (voz), Kike Mendoza (guitarra), Lucho Guevara (bajo), Urián Sarmiento (batería, percusión)

CD, Bogotá: sin sello ni número de catalogación, 2007

"Mi papá es un gran melómano que escuchaba las orquestas de Glenn Miller, Eddie Condon y Dizzy Gillespie. Recuerdo especialmente un disco de Carmen McRae que siempre me sorprendía porque sentía que su voz sonaba como una trompeta". Así rememora Gina Savino sus primeros acercamientos al jazz cuando apenas era una niña. Ya finalizando la adolescencia se percató de que el jazz en Bogotá habitaba tanto en los bares como en las aulas de clase. Entre esos dos mundos gravitó la cantante, quien, a principios de la primera década del siglo XXI, aunque ya era reconocida como una de las voces más icónicas del jazz local, todavía no se había estrenado discográficamente. El anhelado debut llegó con *Un lugar*, disco creado junto con el guitarrista Kike Mendoza. Grabado en enero de 2007, este registro contiene algunas piezas que ambos tenían guardadas en el tintero. Una de ellas es "Kaló", idea que nació originalmente en medio de una crisis de soledad e identidad lingüística que la cantante sorteó durante su temporada de estudios en Berlín: de la armonía melancólica, surge un mantra intraducible que consuela el desarraigo de su autora.

SEPÚLVEDA, JORGE IVÁN (Bogotá, 1977)

"La revuelta"
Asdrubal, *La revuelta*

Marco Fajardo (clarinete), Carlos Tabares (trompeta), María Valencia (saxo alto, clarinete), Alejandro Forero (guitarra), Ricardo Gallo (piano), Daniel Restrepo (bajo), Jorge Sepúlveda (batería)

CD, Bogotá: La Distritofónica: sin número de catalogación, 2004

Para obtener su primera batería, Jorge Sepúlveda vendió una colección de discos que su padre le había heredado. Por esa misma época, a mediados de la década de 1990, entró en La Sonora Cienfuegos, una legendaria agrupación bogotana de *ska*. El jazz llegó cuando Urián Sarmiento, su profesor de batería, le mostró la música de Antonio Arnedo y Gonzalo Rubalcaba. En 2000, se unió a Curupira y tres años más tarde ayudó a formar La Distritofónica, un colectivo de músicos disidentes que se congregaron alrededor de intereses comunes como el *free*, la improvisación libre y las sonoridades costeras de Colombia. El primer grupo de la coalición fue Asdrubal, cuyo disco contiene "La revuelta", una pieza de Sepúlveda que alude a la "requinta" o "revuelta", y en la ejecución de la marimba de chonta, es la función que marca las melodías y dibuja las armonías sincopadas del currulao y sus diversos subgéneros. Primero Mi Tía, Caída Libre y Suricato son algunos de los proyectos más recordados de quien presentó en 2019 la tesis de maestría *Melodías representativas de jazz colombiano (1957-1999): un análisis histórico desde la musicología*, que posteriormente se convirtió en el *Real Book del Jazz* en Colombia.

TORRES, SAMUEL (Bogotá, 1976)

"Express to Queens"
Samuel Torres, *Skin Tones*

Mike Rodríguez (trompeta), Mike Campagna, (saxo tenor), Héctor Martignon (piano), John Benítez (bajo), Ernesto Simpson (batería), Samuel Torres (conga, percusión)

CD, Nueva York: One Soul Records, OSR.00.03, 2005

Muy joven, cuando apenas culminaba sus estudios de composición en la Pontificia Universidad Javeriana, Samuel Torres hizo parte de la orquesta de su tío, el pianista Edy Martínez, quien ejerció una notable influencia en su entrenamiento musical. Poco tiempo después de su arribo a Nueva York, ciudad donde vive desde 1999, el percusionista giró durante cuatro años con el grupo de Arturo Sandoval. Esto le abrió las puertas del jazz, la salsa y el pop latino, escenarios en los que su impronta aparece al lado de nombres rutilantes como Tito Puente, Chick Corea, Rubén Blades y Alejandro Sanz. Junto con algunos de los pesos pesados del jazz latino, debutó con *Skin Tones*, álbum en el que aparece "Express to Queens", una pieza compuesta el mismo año de su llegada a tierras estadounidenses. Inspirada en el tren 7 del metro neoyorquino, la pieza, que se ha incorporado como estándar en los repertorios de muchos ensambles universitarios, se publicó primero en el video *Drum Solo Revisited*, editado en 2004 por la prestigiosa marca Latin Percussion.

TORO, JUAN MANUEL (Málaga, 1979)

"Once soles"
Primero Mi Tía Quinteto, *Primero Mi Tía Quinteto*

Liliana Serrano (saxo alto), Alejandro Forero (guitarra eléctrica), Juan Manuel Toro (contrabajo), Jorge Sepúlveda (batería), Juan David Castaño (marimba de chonta)

CD, Bogotá: La Distritofónica, sin número de catalogación, 2005

A mediados de la década de 1990, cuando su familia había fijado su residencia en Bogotá, Juan Manuel Toro hizo parte de la agrupación de *blues* Casa Roja, luego conformó un trío de jazz llamado Tríptico y, en 2005, fue uno de los miembros creadores de Primero Mi Tía, quinteto autodeclarado *avant-garde* tropical. Al respecto del sugestivo apelativo, el periodista barranquillero Manuel Dueñas precisó: "Pero la definición, en ocasiones, se queda corta. La razón: se echa mano de fuentes tan diversas y disímiles [...] que es difícil hablar solo de una versión *avant-garde* de lo tropical. Más bien, se trata de un universo sonoro creado a través de momentos de audacia, de anarquía, y aunque parezca increíble, de tradición en dulce estado natural". Se advierte en el controvertido gesto la enunciación de un folclor etéreo, tan atemporal como ambivalente, que se revela en "Once soles", composición

de Toro, quien logra tejer un sutil puente entre el currulao y el cruce entre tradiciones sonoras hebreas y árabes. En la actualidad, el contrabajista se dedica a construir marimbas de chonta y explora las músicas indígenas colombianas con las agrupaciones Malayo Tapir, Mucho Indio y Hombre de Barro.

VALENCIA, MARÍA A. (Bogotá, 1979)

"Festina lente"
Asdrubal, *Habichuela*

Marco Fajardo (clarinete), Carlos Tabares (trompeta), María A. Mange Valencia (saxo alto), Alejandro Forero (guitarra), Daniel Restrepo (bajo), Jorge Sepúlveda (batería)
CD, Bogotá: La Distritofónica, sin número de catalogación, 2006

Uno de los momentos más importantes en la vida de la saxofonista María A. Valencia fue cuando Pacho Dávila le prestó *Live at Birdland*, de John Coltrane. A ese encuentro iniciático le siguió descubrir la música de Curupira y la invitación a formar parte del controvertido Ensamble Polifónico Vallenato, también conocido como Sexteto la Constelación de Colombia. Todo esto conspiró para el nacimiento en 2003 de Asdrubal, agrupación que fundó junto con el guitarrista Alejandro Forero. A medio camino entre *noise*, rock, *free* y la temeraria lectura tanto de la tradición pelayera como de las prácticas sonoras de Pacífico colombiano, Asdrubal dejó dos discos: *La revuelta* (2004) y *Habichuela* (2006). Del segundo se desprende "Festina lente", composición que se vale del carácter rítmico del porro palitiao para sugerir una improvisación colectiva inspirada en "Conference of the Birds", de Dave Holland. A María Valencia se le reconoce en la escena musical bogotana por su participación al lado de Meridian Brothers, Mula, Vientox y La Gran Resbalosa, además de sus proyectos personales como Tortuga Alada, Curruncho y Mirlitonrinco, que fluctúan entre la improvisación libre, el diálogo con la animación experimental y el jazz con cierta vocación camerística.

VALENCIA, JUAN DIEGO (Medellín, 1980)

“La vaca loca”
Quinteto Puerto Candelaria, *Kolombian jazz*

José Tobón (saxo soprano, flauta), Juan Pablo Agudelo, (guitarra, percusión), Juan Diego Valencia (piano, rhodes), Eduardo González (bajo eléctrico, contrabajo), Juan Fernando Montoya (batería, percusión)

CD, Medellín: Guana Records, PET 2220, 2002

Antes de sus estudios de composición, Juan Diego Valencia ya se había curtido como pianista en el fervoroso ambiente bohemio de su casa, los bares de salsa y en bandas como Siboney, Niquitown y Timbalaye. Esta última fue el embrión de Puerto Candelaria, una agrupación que se conformó definitivamente en 2000 y en la que confluyeron algunos estudiantes de música clásica que cursaban los primeros semestres en la Universidad de Antioquia y la Universidad Eafit. Desde el atonalismo y el serialismo hasta la tradición de las fanfarrias pelayeras, Puerto Candelaria fue un laboratorio de creación experimental y humorístico, que en esos primeros años acudió a fuentes sonoras contrastantes para apuntalar su particular estilo de jazz. Es el caso de “La vaca loca”, composición en la que Valencia recrea el ambiente vertiginoso de una de las costumbres festivas más arraigadas en La Floresta, barrio donde nació. La pirotécnica danza de un hombre devenido en bovino fluye al ritmo de una disonante puya que toma prestadas melodías de Ígor Stravinski y Olivier Messiaen.

Comentario sobre el jazz colombiano

Rafael Oliver

Lo primero que habría que decir es que la historiografía del jazz en Colombia está en un proceso de construcción. Si bien queda un largo camino por recorrer y es cierto que en el momento presente contamos con una cantidad limitada de investigaciones y fuentes, poco a poco se va dilucidando su historia. A continuación, se traza una línea general de aproximación, que puede ser leída como una invitación a contribuir a este proceso y requiere de más fuentes, discografía (especialmente de la década de 1960 hacia atrás), análisis, recopilación y depuración. Por otro lado, vale la pena mencionar que hay registros sonoros amplios (al menos desde la década de 1960) y música con propuestas variadas que dan cuenta de intenciones creativas que han sido pasadas por alto o ligeramente visibilizadas. De hecho, este libro es parte de esa intención de reconstrucción y apunta en esa dirección.

El jazz aparece de manera muy temprana en el país. Si bien no podemos estar seguros de qué música sonaba, pues no conocemos grabaciones de la época, se hablaba de jazz en Colombia tan temprano como en 1917, año en el que se grabó en los Estados Unidos el cuasimítico disco de la Original Dixieland Jass Band, considerado el primer registro sonoro del género. De las décadas de 1920 y 1930 datan varios registros de prensa y las primeras *jazz bands*, de las cuales conocemos fotografías, información acerca de sus integrantes y, en ocasiones, dónde tocaban (Atlántico Jazz Band, Jazz Band Lorduy, Orquesta Jazz Band).

En las décadas posteriores, sabemos que las emisoras contaban con *jazz bands* que tocaban en vivo, y que se transmitía, cuando menos ocasionalmente, jazz estadounidense. Con el advenimiento de la industria fonográfica en Colombia y una década de relativa estabilidad económica, aparecen las legendarias

agrupaciones de cumbia orquestal. Si bien no necesariamente se les denominaba como tal, es evidente que se trataba del popular formato estadounidense de *big band*. Documentado está el hecho de que, al menos las principales figuras de este movimiento (que, entre otras cosas, parece haber hecho parte importante en la definición de una identidad nacional), no solo participaron en las para entonces extintas *jazz bands*, sino que también estudiaron el género, importaron partituras para uso propio e, incluso, interpretaron versiones en vivo de temas de jazz estadounidense. Este se mezclaba con un repertorio que encontraba su fuente de inspiración en lugares diversos que iban desde las músicas tradicionales colombianas hasta las músicas africanas. Son muchos los compositores que se suelen citar en artículos periodísticos y en la bibliografía existente sobre el jazz en Colombia como autores de piezas con alguna influencia del género en este periodo: Pacho Galán, Lucho Bermúdez, Adolfo Mejía, Alex Tovar, Jaime León, Gabriel Uribe García, Rufo Garrido, Pedro Laza, Clímaco Sarmiento, León Cardona, Antonio María Peñaloza, Adaúlfo Moncada y Francisco Cristancho. Si bien en algunas obras es más clara la influencia, estamos todavía en necesidad de estudios que rastreen y analicen de manera rigurosa cómo se estableció ese diálogo entre las músicas locales y el jazz.[3]

Una rareza sobre la que no hay discusión es el disco de 1961, *Luis Rovira Sexteto*, considerado el más antiguo de jazz grabado en el país. Sobre este se publicó una extensa investigación por parte del periodista e investigador especializado en música Jaime Andrés Monsalve. Este disco aparece como el segundo más antiguo en un recurso web que vale la pena mencionar: la *Discografía del jazz colombiano*, publicada y constantemente actualizada por el también periodista e investigador Luis Daniel Vega, en la cual se refieren a la fecha unos 350 discos (tal recopilación es un factor detonante de esta selección de partituras; véase *https://festinalentediscos.wixsite.com/discografiajazzcolom*). La lista, que solo incluye grabaciones hechas en Colombia o lideradas por colombianos en el exterior, empieza en 1958, año en el que se publica *Rhythmagic*, de Al Escobar, y su Afro-Cuban

3 Vale la pena considerar los trabajos de Juan Sebastián Ochoa y Álvaro Menanteau frente a las discursivas jerarquizantes del jazz frente a las músicas tradicionales.

Orchestra. Se presentan seis discos más de las décadas de 1960 y 1970, los cuales merecen también investigación en profundidad por su valor histórico. Otro fonograma que vale la pena mencionar es el cuasimítico *Cumbia & Jazz Fusion*, de Charles Mingus (1978), proyecto que estuvo acompañado por Justo Almario, y del cual se han hecho versiones para la Big Band Bogotá.

Durante la década de 1980, el panorama continúa siendo de discos ocasionales. *Interlude*, de Almario (1981), y el influyente *Macumbia* (1984), de Francisco Zumaqué, son de los pocos registros que se pueden citar, aunque en este último están presentes músicos que harán parte importante de la escena de la década siguiente y sentarán un precedente importante. Un tema presentado en esta recopilación de partituras que vale la pena mencionar es "En el abril", de Germán Sandoval (1985). Se trata de un *bootleg* que da cuenta de que entonces se llevaban a cabo procesos creativos que no se han analizado, ni referenciado, básicamente porque no están en la discografía, pero que tuvieron influencia en el camino del jazz en Colombia (otro camino interesante para abordar en investigaciones posteriores). El tema en cuestión, que representa un hallazgo importante, valga recalcar, fue grabado en vivo por el Grupo Fonopsis en la Universidad Santo Tomás a finales de 1985, en cinta de casete, luego digitalizada y reecualizada por Santiago Sandoval el 19 de febrero de 2021. En este, la flauta la interpreta Gilberto "Tico" Arnedo, la guitarra Gustavo Eraso, los teclados Orlando Sandoval, el bajo Iván Correa y la batería, naturalmente, Germán Sandoval.

Por esa misma época, en las décadas de 1970 y 1980, existía una escena de música en vivo en la que en varios escenarios *grills* y bares (Miramar, Hippocampus, Doña Bárbara, Jazz Bar 93 Ah! y Café del Jazz) se interpretaban a menudo distintas variedades de jazz. Al respecto, vale la pena remitirse a la crónica del baterista Javier Aguilera Castro, *Nocturno en mi bemol mayor: crónicas del amanecer musical colombiano* (Bogotá: Cuéllar, 2014). En esta época, si bien las producciones discográficas son pocas, pues grabar era costoso y lo que finalmente se fijaba en un disco dependía de los caprichos del mercado y de los departamentos de artistas y repertorio (A&R) de las disqueras, había una buena cantidad de músicos que no llegaron a producir fonogramas, pero que, al igual que Sandoval, desempeñaron un papel relevante en el desarrollo del género: Martha Patricia

Yepes, Plinio Córdoba, Joe Madrid, Gabriel Rondón, Armando Manrique, Germán Chavarriaga, Orlando Sandoval, Mario Baracaldo, Carlos Sagarra, Manuel Tejada, Luis Pacheco y Jorge Guarín son algunos de ellos.

A partir de la década de 1990, la historia es otra. Por un lado, las políticas distritales restringen la vida nocturna sensiblemente a la vez que se crean los festivales al parque, lo que va a generar un cambio en los espacios en los que se desarrolla el género (sería hasta la primera década del siglo XXI que volverían a aparecer los bares en el panorama); y siguiendo al Festival de Jazz del Teatro Libre, aparecen un sinfín de festivales de jazz regionales. Por otro, se da una explosión discográfica que encuentra un punto importante entre 1996 y 1999. Durante la década aparecen una veintena de grabaciones a cargo de Jorge Fadul, Eduardo Maya, Edy Martínez, Memo Acevedo, Víctor Bastidas, Kent Biswell, Rafael Serrano, Héctor Martignon, Grupo Magenta, Óscar Acevedo, Roberto Pla, Juan Camacho, Alfredo Ospina Piña y Lucía Pulido. Especialmente influyentes serían los cuatro primeros discos de Antonio Arnedo, que, siguiendo la línea de *Macumbia*, presentan una fusión con músicas tradicionales colombianas. Finalmente, los programas de música de la Pontificia Universidad Javeriana y la Universidad Nacional comenzaron a incluir ensambles y clases que más tarde materializaron el énfasis en Jazz. Estos fueron seguidos de programas enfocados en música popular en muchas otras universidades y academias nacionales durante las dos primeras décadas del siglo XXI, lo que no solo ha generado nuevas camadas de músicos educados formalmente, sino también un espacio laboral que permite a muchos intérpretes y compositores mezclar su labor creativa con la académica en un proceso que se retroalimenta constantemente.

Es precisamente a partir de ese momento que se puede hablar de una escena consolidada: se da un retorno a los bares que serán escenario importante para la música ahora en conjunto con los festivales; lugares como Tocata y Fuga, Casa de Citas, San Café o Matik Matik presentarán programación jazzística o asociada a las estéticas del jazz frecuentemente (más de una presentación semanal); aparecen varios sellos independientes y colectivos (Festina Lente, Distritofónica, Colectivo Colombia, Masái, El Colectivo de Cali, Jazz Manizales Colectivo); y el

abaratamiento en los costos de producción hará que las grabaciones independientes se produzcan cada vez con más frecuencia.

Este último periodo, la primera década del siglo XXI hasta la actualidad, que naturalmente será analizado con mayor precisión en el futuro con la ventaja que proporciona el tiempo, podría pensarse como un momento en el que, en efecto, existe una escena jazz en Colombia. Se suele citar la fusión como el centro de este prolífico periodo, y si bien parece haber una prevalencia de discos que encuentran su inspiración o su identidad en las músicas tradicionales, lo cierto es que existe un amplio abanico de sonidos y que se aprecian toda clase de subgéneros: jazz clásico, *free*, *latin*, fusión (con ritmos extranjeros y locales), experimental, jazz moderno y contemporáneo, y lugares en el medio o al borde, pues la búsqueda estética de los músicos del jazz en Colombia siempre ha estado presionando los límites mismos de lo que podría definirse como jazz, lo cual genera un proceso que mueve las fronteras de la disciplina constantemente. A modo de cierre, vale la pena mencionar que la etiqueta de jazz colombiano (problemática como suelen ser las etiquetas) como se entiende aquí busca ser lo más inclusiva posible: jazz con influencia de música colombiana, jazz hecho por colombianos, jazz hecho en Colombia, o cuyos autores lo consideran jazz colombiano.

Real Book Colombia se terminó de
imprimir en los talleres de Nomos S. A.
en mayo de 2022.